ଯାହା ଓଡ଼ିଶାର
ତାହା ଓଡ଼ିଶୀ



ଉତ୍କଳ ପାଠକ
ସଂସଦ

ଯାହା ଓଡ଼ିଶାର
ତାହା ଓଡ଼ିଶୀ

ସମ୍ପାଦନା

ବ୍ରଜମୋହନ ମହାନ୍ତି, ଏମ୍. ଏ.

ଉତ୍କଳ ପାଠକ ସଂସଦ

ପ୍ରାପ୍ତିସ୍ଥାନ

ଓଡ଼ିଶା ବୁକ୍ ଷ୍ଟୋର

ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ-୨

ସୂଚୀପତ୍ର



ପ୍ରକାଶକ :

ଉତ୍କଳ ପାଠକ ସଂସଦ,

ସୁଜାତା ଭବନ, ରାଜାବଗିଚା, କଟକ-୯

୧୯୮୦

ମୂଲ୍ୟ—ପାଞ୍ଚ ଟଙ୍କା

ଶୋଭନ—ଛଅ ଟଙ୍କା

ଓଡ଼ିଶାର ପାରଂପରିକ ଚିତ୍ରକଳା

ଅଧ୍ୟାପକ ବିନୋଦ ରାଉତରାୟ

ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳାର ଇତିହାସ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କଲେ, ଆମେ ନାନାବିଧ ପଦ୍ଧତି ଓ ପରମ୍ପରାର ସନ୍ଧାନ ପାଉ । ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ଯୁଗରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଊନବିଂଶ ଶତକର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରଣ ରୀତି ବିଭିନ୍ନ ଶୈଳୀକୁ ଅନୁସରଣ କରିଛି । ସେ ସମସ୍ତ ଶୈଳୀର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଆତ୍ମା ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି, ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ବିଚାର କଲେ ପ୍ରତ୍ୟେକର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠେ । ଏହା ମୁଖ୍ୟତଃ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭିତ୍ତିରେ ହିଁ ହୋଇଛି । ବହୁ-ବିପରୀତ ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରାକୃତିକ ପରିବେଶ ଆଚାର, ଆଚରଣ, ଧର୍ମ, ଜାତି ଓ ସଭ୍ୟତାର ସମନ୍ୱୟ ପୁରାଣ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଭାରତରେ ଘଟିଥିବାରୁ, ଏହା ସହଜରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଛି । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆଦ୍ୟ ଭାଗରୁ ଆଧୁନିକ କଳା ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରପାତ ଘଟିଥିବାରୁ ଆମର ଏହି ଆଲୋଚନାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିକୁ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ରଖିବା ଉଚିତ ହେବ । ଅଜନ୍ତା, ମୋଗଲ, ରାଜପୁତ, କାଳୀଘାଟ, ଜୈନ, ପାହାଡ଼ୀ ଓ କେରଳୀ ପ୍ରଭୃତି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଶୈଳୀର ଚିତ୍ରଣ ପଦ୍ଧତି ଭଳି ଉତ୍କଳୀୟ ଚିତ୍ରକଳାର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସତ୍ତା ରହିଛି ଓ ଏହା ବିକଶିତ ହୋଇ ଦିନେ ଏକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଚିତ୍ରାଙ୍କନ ପଦ୍ଧତି ରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶାର ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଏପରି ଭାବରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରୁ ମୁଗ୍ଧ କରି ରଖିଛି ଯେ ସେମାନେ ସହଜରେ ଚିତ୍ରକଳା ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତ ହୋଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ଏହାର ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ, ଓଡ଼ିଶାର ପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ର ସେମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅବହେଳିତ କିମ୍ବା ଅପାଂକ୍ତେୟ ।

କେବେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚିତ୍ରାଙ୍କନ ପଦ୍ଧତି ଜନ୍ମଲାଭ କଲା, ତାହାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଇତିହାସ ପାଇବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଏହାର ମୁଖ୍ୟ କାରଣ ହେଉଛି, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଭଳି ଚିତ୍ରକଳା ଅଧିକ କାଳ ସ୍ଥାୟୀ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଆଉ ମଧ୍ୟ କାରୁଶିଳ୍ପ ଭଳି ଏହାର ବ୍ୟାବହାରିକ ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ସାମାନ୍ୟତମ ଉପାଦାନ ମିଳୁଛି, ସେଥିରୁ ମନେହୁଏ ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଚିତ୍ରାଙ୍କନର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା । କେତେକ ଅଭିଲେଖ ପୁରାଣ ଓ ରୀତିଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟାବଳୀରୁ ଏହାର ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ସଙ୍କେତ ମିଳିଥାଏ ।

ଐତିହାସିକମାନଙ୍କ ମତରେ ଚେଦୀ ବଂଶୀୟ ସମ୍ରାଟ୍ ଖାରବେଳ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ପ୍ରଥମ ଶତକର ରାଜା ଥିଲେ । ତାଙ୍କ ଶିଳାଲିପିରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ଯେ, ୨୪ ବର୍ଷ

ବୟସ ବେଳକୁ ସେ ଲେଖ, ରୂପ, ଗଣନା ବ୍ୟବହାର ଓ ବିଧି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଯଥାର୍ଥ ଜ୍ଞାନ ଲାଭ କରିଥିଲେ । ଆଉ ମଧ୍ୟ ଖାରବେଳଙ୍କର ଖଣ୍ଡଗିରି ଗୁମ୍ଫାର ସ୍ୱଳ୍ପସ୍ଫୀତ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ସେ ଯୁଗରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ସମ୍ପର୍କରେ ଶିଳ୍ପୀ ଗୋପାଳ କାନୁନ୍‌ଗୋ "ଉତ୍କଳର ଚିତ୍ରକଳା" ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ଶିଶୁପାଳ ଗଡ଼ ନିକଟରୁ ଯେଉଁ ମୃତ୍ପାତ୍ରର ସନ୍ଧାନ ମିଳିଛି, ଐତିହାସିକମାନେ ତାହାକୁ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ପ୍ରଥମ ଶତକର ବୋଲି ଅନୁମାନ କରୁଛନ୍ତି । ଏହି ପାତ୍ର-ଗୁଡ଼ିକର ଦେହରେ ହରପ୍ପା ଓ କୁଲ୍ଲୀଠାରୁ ମିଳିଥିବା ପାତ୍ର ଭଳି ବର୍ଣ୍ଣ ରଞ୍ଜିତ କରାଯାଇଛି । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମାନ କରାଯାଏ ଯେ, ଯେତେବେଳେ ବ୍ୟାବହାରିକ ପାତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଚିତ୍ରିତ କରାଯାଉଥିଲା, ଯେତେବେଳେ ରାଣୀହଂସପୁର ଗୁମ୍ଫାର ମୂର୍ତ୍ତି ଚିତ୍ର ରଞ୍ଜିତ ହୋଇଥିଲା, ଯେତେବେଳେ ସମ୍ରାଟଙ୍କର ରାଜ-ଶିକ୍ଷାର ଅଙ୍ଗରୂପେ ଚିତ୍ରାଙ୍କନ ଶିକ୍ଷାକୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନ ଦିଆ ଯାଇଥିଲା, ନିଶ୍ଚୟ ତାହା ପୂର୍ବରୁ କଳିଙ୍ଗରେ ଉନ୍ନତ ସ୍ତରର ଚିତ୍ରାଙ୍କନ କରି ଯାଉଥିଲା । ନୋହିଲେ ହଠାତ୍ ଏଭଳି ସିଦ୍ଧି ଓ ଗୌରବ ସମ୍ଭବ ହୁଅନ୍ତା ନାହିଁ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ପ୍ରଥମ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ଅଜନ୍ତାଠାରେ ସାତବାହନ କଳାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକାଶ ଲାଭ କରିଛି । ଏହି ସମୟରେ ଏଠାରୁ ୯ମ ୧୦ମ ଗୁମ୍ଫାକୁ ଚିତ୍ର ଗର୍ଭିତ କରାଯାଇଛି । ଭାସଙ୍କ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଦୂତକାବ୍ୟ "ପ୍ରତିମା" ନାଟକ ଏବଂ ଶୂଦ୍ରକଙ୍କର "ମୃଚ୍ଛକଟିକ" ଗ୍ରନ୍ଥ ଲିଖିତ ହୋଇଥିବାର ଅନୁମାନ କରାଯାଏ, ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକରୁ ଚିତ୍ରକାର, ଚିତ୍ରକଳା, ଚିତ୍ରଶାଳା ପ୍ରଭୃତିର ପରିଚୟ ମିଳେ । ମୃଚ୍ଛକଟିକ ନାଟକରେ କର୍ମରତ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀର ଅପୂର୍ବ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଆଯାଇଛି । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ, ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳାର ସାତବାହନ ଯୁଗରେ ମଧ୍ୟ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭିତ୍ତିରେ କଳିଙ୍ଗ ଚିତ୍ରଣ ପଦ୍ଧତିର ସମୁଚିତ ବିକାଶ ସାଧିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ୮ମ ଶତକ ବେଳକୁ ଭୌମ ବଂଶୀୟ ରାଜା ରାଜତ୍ୱ କରୁଥିଲେ । ଏହି ସମୟରେ ପୁଷ୍ପଗିରି ବିହାର ଏକ ଉନ୍ନତତମ ଶିକ୍ଷାକେନ୍ଦ୍ର ଥିଲା ଓ ଏହାର କୃତିଛାତ୍ର ପାଙ୍କଙ୍କ ହସ୍ତରେ ବୌଦ୍ଧଗ୍ରନ୍ଥ ଓ କେତେକ ଚିତ୍ରପଟ ଭୌମ ନରପତି ଶୁଭଙ୍କର ତତ୍କାଳୀନ ଚୀନ୍ ସମ୍ରାଟଙ୍କ ନିକଟକୁ ଉପଢୌକନ ପଠାଇଥିଲେ । ୮ମ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଶାରେ କେବଳ ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ ହେଉନଥିଲା, ଭିତ୍ତି ଗାତ୍ରରେ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଅଙ୍କିତ ହେଉଥିଲା । ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ପ୍ରଥମ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଖ୍ରୀଷ୍ଟପର ୧୮ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଗୁମ୍ଫା, ଗୁମ୍ଫା ମନ୍ଦିର, ଦେବାଳୟ, ରାଜପ୍ରାସାଦ ପ୍ରଭୃତିର କାନ୍ଥରେ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ନିର୍ମାଣ କରାଯାଉଥିଲା । ଭାରତୀୟ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରର ପରମ୍ପରା ସୁଦୃଢ଼ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚିତ୍ରଶାଳାର ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଥିଲା । ଏଣୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ ହେବା ଆଦୌ ଅଲୌକିକ ବ୍ୟାପାର ନୁହେ । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ପରିମାଣରେ ମନ୍ଦିରଗୁଡ଼ିକରେ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ କଳାର ଉଚ୍ଚତମ ସଙ୍କେତ ଦେଖାଯାଏ, ସେହିପରି ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରରେ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ଏ

କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଦ୍ୟ ଯୁଗୀୟ ଚିତ୍ରରୂପେ କେଉଁଝର ଜିଲ୍ଲାର ସୀତାଭିଞ୍ଜିର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ସୀତା ନଦୀକୂଳରେ ରାବଣଛାୟା ନାମକ ଏକ ୭ × ୧୦ ବର୍ଗଫୁଟର କ୍ଷେତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଅଂକିତ ହୋଇଛି । ବର୍ଷା ଓ ନାନାପ୍ରକାର ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଦ୍ୱାରା ଏହା ପ୍ରାୟ ନଷ୍ଟ ହୋଇଗଲାଣି । ଏଥି ସହିତ ମହାରାଜା ଶ୍ରୀ ଦିଶ ଭଞ୍ଜଙ୍କର ଏକ ଅଭିଲେଖ ଥିବାରୁ ଏହାକୁ କଳିଙ୍ଗର ଭଞ୍ଜ ରାଜାଙ୍କର ରାଜତ୍ୱ କାଳୀନ କୃତି ରୂପେ ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । ଜାତୀୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ସି. ଶିବରାମ ମୂର୍ତ୍ତିଙ୍କର ଉକ୍ତି ଅନୁସାରେ—"ଏହାକୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଗୁପ୍ତ ପରଂପରାର କ୍ରମାନୁବୃତ୍ତି ରୂପେ ଅନୁମାନ କରାଯାଉଛି ଓ ଯେତେଦୂର ସମ୍ଭବ ଏହା ଭୁବନେଶ୍ୱରର ପରଶୁରାମେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିରର ସମକାଳୀନ ।" ବର୍ତ୍ତମାନର ଓଡ଼ିଶା ହେଉଛି ପ୍ରାଚୀନ କଳିଙ୍ଗ ଖଣ୍ଡର ଅଂଶବିଶେଷ । ଏଣୁ କଳିଙ୍ଗର କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ବିକାଶକୁ ଓଡ଼ିଶା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ ଉପାୟ ନାହିଁ ।

ପାଠଯୋଷୀ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଗୃହରୁ ମିଳିଥିବା ତାଳପତ୍ର ଚିଟାଉରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ମହାରାଜା ନରସିଂହ ଦେବଙ୍କ ରାଜତ୍ୱରେ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ନିମନ୍ତେ ଚିତ୍ରକାର ନିଯୋଗ ଭିଆଣ ହୋଇଥିଲା । ମାଦଳାପାଞ୍ଜିରୁ ମଧ୍ୟ ଜଣାଯାଏ, ମାହାଲିଆ ମୁକୁନ୍ଦ ଦେବଙ୍କର ପାତ୍ର ପୀତାମ୍ବର ପଟ୍ଟନାୟକ ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କର ଜଗମୋହନ, ଝୁଲଣ ମୁଣ୍ଡାଇ ଓ ଗୁଣ୍ଡିଚାଘର ଚିତ୍ର କରାଇଥିଲେ । ଏଣୁ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର, ମଠ, ମଣ୍ଡପ ପ୍ରଭୃତି ନିୟମିତ ଚିତ୍ର ଶୋଭିତ ହେବାର ପରଂପରା ଚାଲି ଆସିଥିଲା । ଏବେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରର କାନ୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍କଳୀୟ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରର ନମୁନା ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମନ୍ଦିରକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଯେଉଁ ଚିତ୍ରକାର ସଂପ୍ରଦାୟ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା, ତା'ର ଧ୍ୱଂସାବଶେଷ ଏବେ ମଧ୍ୟ ପୁରୀର ବଡ଼ଦାଣ୍ଡ ସାହି ଓ ରଘୁରାଜପୁର, ଇଟାମାଟି, ନୟାଗଡ଼ ପ୍ରଭୃତି ଆଖପାଖ ଅଞ୍ଚଳରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଛନ୍ତି । ଚିତ୍ରାଙ୍କନ ସେମାନଙ୍କର କୌଳିକ ବୃତ୍ତି ହୋଇ ରହିଛି ଓ ତାହାର ମଧ୍ୟରେ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଝଡ଼ଝଞ୍ଜାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ରର ଶୈଳୀ ବଞ୍ଚି ରହିଛି ।

ଐତିହାସିକମାନଙ୍କ ମତରେ ସୂର୍ଯ୍ୟଯୁଗର ଆରମ୍ଭ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ୧୪୩୫ ମସିହାରେ । ଏହି ଯୁଗରେ ଆଦି କବି ସାରଳା ଦାସ ଜନ୍ମ ହୋଇଥିଲେ । ସୂର୍ଯ୍ୟ ବଂଶୀୟ ସମ୍ରାଟ୍ କପିଳେନ୍ଦ୍ରଦେବଙ୍କ କାଳରେ ଓଡ଼ିଆ ଲିପି ଓ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ମନୋଜ୍ଞ ସ୍ଫୁରଣ ଘଟିଥିଲା । ସାରଳାଙ୍କର ମହାକାବ୍ୟ 'ମହାଭାରତ' ରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଲେଖା ହୋଇଛି—

"ଅଣ୍ଟାରୁ ଖଡ଼ି ଯେ କାଢ଼ିଲେ ବହନ
ବୃକ୍ଷେକ ଲେଖନ କରି ଦେଲେ ଜୀବନ୍ୟାସ ଦାନ ।"

(ମହାଭାରତ, ମଧ୍ୟପର୍ବ)

ଏଥିରୁ ସେକାଳର କଳାଚର୍ଚ୍ଚା ଓ କପଡ଼ ଅବଲମ୍ବନରେ ଚିତ୍ରାଙ୍କନ କରା ଯାଉଥିଲା, ତାହାର ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ମତ୍ସ୍ୟ ପୁରାଣର ୨୫୧ଶହ

ଅଧ୍ୟାୟ ଓ ଅଗ୍ନି ପୁରାଣର ୪୧ଶହ ଅଧ୍ୟାୟରେ ପ୍ରତିମା ଗଠନ ପ୍ରଣାଳୀର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଆ ଯାଇଛି । ଦ୍ୱାରକା ଦାସଙ୍କର ଛତିଶ ଗୁପ୍ତ ଗୀତାରେ ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି—

"ଦାରୁ ଚିତ୍ରପଟ୍ଟ ଶିଳା ଧାତୁରେ
ପ୍ରତିମା କରି ପୂଜନ୍ତି ସୁଖରେ ।" (୧୦ମ ଅଧ୍ୟାୟ)

୧୬ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ଭାରତରେ ବହୁ ଶିଳ୍ପ ଶାସ୍ତ୍ର ଲିଖିତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ସୋମଦେବଙ୍କ କୃତ କୋଷଗ୍ରନ୍ଥ, ଅଭିଳଷିତାର୍ଥ ଚିନ୍ତାମଣି, ବାତ୍ସାୟନଙ୍କ କୃତ କାମସୂତ୍ର ଓ ଯଶୋଧର ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ତାହାର ଟିକା, ଭୋଜରାଜାଙ୍କ ଲିଖିତ ସମରାଙ୍ଗନ ସୂତ୍ରଧାର, ସରସ୍ୱତୀ ଶିଳ୍ପ, ଶ୍ରୀକୁମାର ପଣ୍ଡିତଙ୍କ କୃତ ଶିଳ୍ପରତ୍ନ ଓ ବିଷ୍ଣୁଧର୍ମୋତ୍ତର ପୁରାଣ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଛି । ଏହି ସମସ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରଭାବ ଦ୍ୱାରା ଯେ ଓଡ଼ିଶାର ପୁରାଣକାରଗଣ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ନ ଥିବେ, ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ତଥାପି ଓଡ଼ିଶାର ଯାହା ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସେମାନେ ତାହା ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରଖିଛନ୍ତି । ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ଓ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ସମ୍ପର୍କୀୟ ବିଶଦ ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ ସେହି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଟିକିକ ଧରା ପଡ଼ିଯାଏ । ରୀତି ଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରୀ ଓ ଚିତ୍ରର ଭୂରି ବର୍ଣ୍ଣନା ନାହିଁ । କବି ସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କର ଲାବଣ୍ୟବତୀ ଓ ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ, ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଦାସଙ୍କର ରସକଲ୍ଲୋଳ, ଭକ୍ତଚରଣଙ୍କର ମଥୁରାମଙ୍ଗଳ, ସଦାନନ୍ଦ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କର ମୋହନ କଳ୍ପଲତା, କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ ରଥଙ୍କର ଚନ୍ଦ୍ରକଳା, ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମନ୍ତ ସିଂହାରଙ୍କର ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି ଇତ୍ୟାଦି କାବ୍ୟରେ ଚିତ୍ରପଟ୍ଟ, ଚିତ୍ରକାର, ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର, ତନୁଚିତ୍ର ଓ ଚିତ୍ରଶାଳା ପ୍ରଭୃତିର ବିଶଦ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଆଯାଇଛି । ଯେ କୌଣସି ପାଠକ ତାହା ପାଠ କରି ପ୍ରାଚୀନ ଉତ୍କଳୀୟ ଚିତ୍ରାଙ୍କନ ସମ୍ପର୍କରେ ଉଚ୍ଚ ଧାରଣା ପୋଷଣ କରିପାରିବ ।

ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ଚିତ୍ରକଳାକୁ ବିଦ୍ଧ ଓ ଅବିଦ୍ଧ ଦୁଇ ପ୍ରଧାନ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଉଥିଲା । ପ୍ରଥମଟି ହେଉଛି ସାଧାରଣ ଜୀବନ ଓ ପ୍ରାକୃତିକ ଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ବଳିତ ଚିତ୍ର । ଦ୍ୱିତୀୟଟି ହେଉଛି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପର ବିଶ୍ୱସ୍ତ ପ୍ରତିକୃତି ଅଙ୍କନ । ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବିଷ୍ଣୁଧର୍ମୋତ୍ତର ପୁରାଣରେ ଏହି ବିଭାଗକୁ ଅଧିକ ବିସ୍ତୃତ କରି ଦିଆଯାଇଛି । ଯଥା— ସତ୍ୟ (ପ୍ରାକୃତିକ), ବୈଣିକ (ଗୀତିମୟ), ନାଗର (ଅସରଳ) ଓ ମିଶ୍ର । ଓଡ଼ିଶାର ଚିତ୍ରକଳା ଉଲ୍ଲିଖିତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗକୁ ଭୂରି ଅଧିକେ ସ୍ପର୍ଶ କରିଥିଲା । ନାଗର ଓ ବୈଣିକକୁ ବିଦ୍ଧଚିତ୍ରର ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରିବ । ଏହାର ଉଦାହରଣ ମିଳିବ କବି ସମ୍ରାଟଙ୍କର କାବ୍ୟରୁ—

"ସୁଧାଂଶୁ-ପରି ମୋତି ସୁଧା ବସୁଧା ବିଶୁଦ୍ଧ ରଜତ ବାଡ଼
ପ୍ରତିକୋଠିରେ କଳା ଚଉପଠୀରେ ପ୍ରତିମାମାନ ନିବାଡ଼,

ଯେ ଝାଲ, ବନ୍ଧ ହୁଡ଼ ହୋଇବାକୁ ଖାଲ
ମିନାଲତାରେ କରୁଛୁ ଝଲ
ପ୍ରତେ ବନେ କି କରନ୍ତି କେଳି ।" (ଲାବଣ୍ୟବତୀ)

ଓ

"ମାଣିକ୍ୟ ମର୍କତ ମିଶ୍ରି, ପିତୁଳି ଚିତ୍ର ରଚନା,
ଲତା ମହୀରୁହ ଡାଳି, ତହିଁରେ ଝଲି ଗୋ ।" (କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ)

ସେହିପରି ଅବଶ୍ଚ ଚିତ୍ରରୂପେ ସତ୍ୟଚିତ୍ରକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯିବ । ଏହାର ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ପ୍ରତିକୃତି ଚିତ୍ରଣ । ମୋଗଲ ରାଜତ୍ୱରେ ଭାରତୀୟ ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ପ୍ରତିକୃତି ଚିତ୍ରଣ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସୋପାନକୁ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ତାର ସାଧନା ଏହି ଦେଶରେ ଚାଲୁଥିଲା । ବିନ୍ଦୁବର୍ତ୍ତନା, ପତ୍ରବର୍ତ୍ତନା ଓ ରେଖିବର୍ତ୍ତନା ଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ରରେ ଛାୟାପାତ ଘଟାଇ ପ୍ରତିକୃତିକୁ ଆକର୍ଷଣୀୟ ଓ ବର୍ତ୍ତୁଳାକାର କରାଯାଉଥିଲା । ମେଘଦୂତର ଉତ୍ତର ମେଘରେ ଯକ୍ଷ ଝଣ୍ଡିଏ ଲାଲ ପଥର ଗାତ୍ରରେ ଆପଣା ପ୍ରିୟତମାର ପ୍ରତିକୃତି ଅଙ୍କନ କରିଛି । ରାଜକୁମାର ଓ ରାଜକୁମାରୀମାନଙ୍କର ଚିତ୍ରପଟ୍ଟ ପ୍ରେରଣକୁ ଏହି ପ୍ରତିକୃତି ପ୍ରେରଣ କୁହାଯାଇ ପାରିବ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସଦାନନ୍ଦ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କର ମୁଗ୍ଧା ନାୟିକା ସେହିଭଳି ଏକ ପ୍ରତିକୃତିର ଦର୍ଶନରେ ସଖୀଙ୍କୁ କହିଛି—

"ଏ ତ ପଟ ନୋହେ ଅଟେ କପଟ
କାମ ଜାଣଇ କେତେ ନଟକୁଟ
ମାତ୍ର ସବୁ କଥାରେ ଏ କଥାୟେ
ଏ ତ ଛୁଇଁକି କୋଳି କଲି ପ୍ରାୟେ ।" (ମୋହନ କଳାଲତା)

କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ ରଥଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ଏହି ପ୍ରତିକୃତି ନିର୍ମାଣ କଳା ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଚିତ୍ର ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ତଦନ୍ତରେ ଶୁଣ ସହୃଦୟେ
ଧନେ ଜେମା ଯାମନୀୟ ସମୟେ
ପ୍ରିୟ ବୟସ୍ୟାଙ୍କ ଘେନି ସମୀପେ
ବରାଜ ମୁକୁରମୟ ମଣ୍ଡପେ ସେ
ଲେଖିଲି ବିଚିତ୍ର ପଟ ଯେ
ଶୋଭାମୃତ କୂପ ଜନନୀଙ୍କ ରୂପ
ସେ ପଟେ କଲି ପ୍ରକଟ ହେ ।" (ଚନ୍ଦ୍ରକଳା)

ବର୍ତ୍ତମାନ ସନ୍ଦେହଶୂନ୍ୟ ଭାବେ ସ୍ୱୀକାର କରା ଯାଇପାରିବ ଯେ, ଭାରତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳ ସହ ଯଥା ସମ୍ଭବ ସମତା ରକ୍ଷା କରି ଓଡ଼ିଶାରେ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର, ପଟ୍ଟଚିତ୍ର, ପ୍ରତିକୃତି ଚିତ୍ର, ବହିଚିତ୍ର ଓ କାମଚିତ୍ର ପ୍ରଭୃତି ଅଙ୍କନ କରାଯାଇଛି ।

ନାଗବନ୍ଧ, ରଥବନ୍ଧ, ପଦ୍ମବନ୍ଧ ପ୍ରଭୃତି ସହିତ ମଧ୍ୟ କନ୍ଦର୍ପ ରଥ, କାମକୁଞ୍ଜର ଓ ନବଗୁଞ୍ଜର ପ୍ରଭୃତି ଅଦ୍‌ଭୁତ, ଅପୂର୍ବ ଓ ମିଶ୍ରଧାରାର ଚିତ୍ରାଙ୍କନ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତର ତିଚାୟୁପା ମଠରେ କାମ କୁଞ୍ଜର ତୁଲ୍ୟ ହସ୍ତୀ ଓ ଅଶ୍ୱର ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କିନ୍ତୁ ନବଗୁଞ୍ଜର ଅନୁରୂପ ଚିତ୍ର ଅନ୍ୟ କୁତ୍ରାପି ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇ ନାହିଁ । ସେହିପରି ଅନ୍ୟ ଏକ ଚିତ୍ରପଟ୍ଟ ହେଉଛି ଦୁର୍ଗାମାଧବ ଚିତ୍ର । ଦୁର୍ଗାଙ୍କ ସହିତ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମୂର୍ତ୍ତି ଗୋଟିଏ ପଟ୍ଟରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥାଏ । ନଅ ଗୋଟି ପଶୁ, ପକ୍ଷୀ, ସରୀସୃପ ଓ ମନୁଷ୍ୟର ବିଶିଷ୍ଟ ଅଙ୍ଗଗୁଡ଼ିକୁ ଏକତ୍ର ମିଳାଇ ଏଭଳି ଉଚ୍ଚକୋଟୀର କଳ୍ପନା-ବିଳାସ ବାସ୍ତବିକ୍ ନବଗୁଞ୍ଜର ଚିତ୍ର ବ୍ୟତିତ ଅନ୍ୟତ୍ର ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ । ଚିତ୍ରପଟ୍ଟ ଦ୍ୱାରା ଏକ ପ୍ରକାର ତାସ ଖେଳର ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା । ଏହାକୁ ଗଞ୍ଜପା କୁହାଯାଏ । ଏବେ ମଧ୍ୟ ନୟାଗଡ଼ ଓ ସୋନପୁର ପ୍ରଭୃତି ଅଞ୍ଚଳରେ ଏହାର ଚଳଣି ରହିଛି ।

ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର କିମ୍ବା ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ଭଳି ପୋଥି ଚିତ୍ରର ଇତିହାସ ଅଧିକ ପ୍ରାଚୀନ ନୁହେଁ । ପ୍ରାୟ ଏହା ୯ମ ଶତକରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ଓ ୧୮ଶ ଶତକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚାଲି ଆସିଛି । ଏହି ଅନ୍ୟୁନ ଏକ ହଜାର ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ମୋଗଲ ସୃଷ୍ଟିଚିହ୍ନ ସମେତ ବହୁ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ଚିତ୍ର ସମ୍ପଦ ତାଳପତ୍ର, ବାଉଁଶ ପତ୍ର, ଭୂର୍ଜପତ୍ର ଓ କାଗଜ ଉପରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି । ଏହା ମଧ୍ୟରେ ଚୌରପଞ୍ଚାଶିକ ଓ ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦ, କଳ୍ପସୂତ୍ର, କାଳକାଚାର୍ଯ୍ୟ କଥା, ବାଲ ଗୋପାଳ ସ୍ତୁତି, ବସନ୍ତ ବିଳାସ, ରମଜନାମା, ଆକବର ନାମା, ବାବର ନାମା ପ୍ରଭୃତି ବିଶେଷ ଭାବରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ । କଳା ସମୀକ୍ଷକ ସି. ଶିବରାମ ମୂର୍ତ୍ତିଙ୍କ ମତରେ—"ଓଡ଼ିଶାରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ସମୟରେ ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ଚିତ୍ରିତ ହେଉଥିଲି ଓ ଏଥିନିମନ୍ତେ ଆନନ୍ଦର ସହିତ ଜୟଦେବଙ୍କର ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦରୁ ଉପାଦାନମାନ ଅବଲୀଳା କ୍ରମେ ସଂଗୃହିତ ହେଉଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବିଜୟ ନଗରୀୟ ଧାରା ଦ୍ୱାରା କେତେକ ପରିମାଣରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା କୋଣାକୃତି ଚିତ୍ରଣ ପଦ୍ଧତିର ଅନ୍ତର୍ଗତ ।" ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟ ସହିତ ଓଡ଼ିଶାର ସର୍ବଦା ଗଭୀର ଯୋଗାଯୋଗ ରହି ଆସିଛି । ଗଜପତି କପିଳେନ୍ଦ୍ର ଦେବଙ୍କୁ ପରାସ୍ତ କରି ବିଜୟ ନଗରର ରାଜା କୃଷ୍ଣଦେବ ରାୟ ଓଡ଼ିଶାର ରାଜକେମାଙ୍କର ପ୍ରାଣିଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଏଣୁ ଏକଦା ଓଡ଼ିଶା ବିଜୟ ନଗର ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଥିଲା । ୧୬ଶ ଶତକରେ ଓଡ଼ିଶା ମୁସଲମାନଙ୍କ ଅଧୀନକୁ ଆସିଲା ଓ ବୃହତ୍ତର ବଙ୍ଗଳା ସୁବାର ଅନ୍ତର୍ଗତ ହେଲା । ଏଣୁ ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଦକ୍ଷିଣା ଓ ବଙ୍ଗୀୟ ଧାରାର ପ୍ରଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେବା ଆଦୌ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଜନକ ବିଷୟ ନୁହେଁ ।

ନାନାବିଧ ଗବେଷଣାରୁ ଜଣାଯାଏ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ୭ମ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ଦୃଢ଼, ଓଜନଦାର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଲୁହାର ଲେଖନୀ ସାହାଯ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ତାଳପତ୍ର ପୋଥି

ଉପରେ ଲେଖିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରାଯାଇଛି । କାବ୍ୟ, ଗ୍ରନ୍ଥ, ଚଉତିଶା ଓ ପୁରାଣ ପ୍ରଭୃତି ପୋଥିରେ ଲେଖା ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାନାବିଧ ଲତା, ପୁଷ୍ପ, ବୃକ୍ଷ, ପଶୁ, ପକ୍ଷୀ, ନର୍ତ୍ତକୀ ଓ ଦେବଦେବୀଙ୍କର ଚମତ୍କାର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି । ପୋଥିର ଲିପି ସହିତ ସମତା ରକ୍ଷା କରି ଏହି ଚିତ୍ରାବଳୀ ଏପରି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ଯେ, ରସସୃଷ୍ଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହା ଆଦୌ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ହେଉନାହିଁ । ଏଠାରେ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଚିତ୍ର ଏକତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ନାହିଁ, ବରଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୋଟିଏ ଅନ୍ୟଟିର ପରିପୂରକ ହୋଇ ରହିଛି କହିଲେ ଯଥାର୍ଥ ହେବ । ଏହା ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଓ ପଟ୍ଟଚିତ୍ରର ମହାନ୍ ପରମ୍ପରାକୁ ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରଖିଛି । କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାନା ପ୍ରକାର ବର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟବହାର କରି ଚିତ୍ରମାଳାକୁ ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ କରାଯାଇଛି । ରଙ୍ଗ ସହିତ ଚର୍ବିର ପ୍ରଲେପ ଏପରି ଦିଆଯାଇଛି ଯେ, ତାହା ଏ ଅବଧି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଓ ସ୍ଥାୟୀ ହୋଇ ପାରିଛି ।

ସାଧାରଣତଃ ଓଡ଼ିଶାର ଚିତ୍ରାବଳୀରେ ମୌଳିକ ଓ ଦେଶଜ ବର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ଶିଳ୍ପାଚାର୍ଯ୍ୟ ନନ୍ଦଲାଲ ବସୁଙ୍କ ମତରେ—"ଜଗନ୍ନାଥ ପଟରେ ଏହି କେତେ ପ୍ରକାର ରଙ୍ଗର ବ୍ୟବହାର—ଗେରୁମାଟି, କାଇମାଟି, ହରି-ତାଳ, ହିଙ୍ଗୁଳ, ଶଙ୍ଖର ଧଳା, ପ୍ରଦୀପର କଳା ଓ ନୀଳ । ଶେଷୋକ୍ତ ରଙ୍ଗର ବଦଳରେ ପୂର୍ବକାଳରେ ବୋଧହୁଏ ପଥରର ନୀଳ ଓ ପଥରର ସବୁଜବର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିଲା"—(ଶିଳ୍ପଚର୍ଚ୍ଚା ପୃ-୬୪) ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୂକ୍ଷ୍ମ, ଦୃଢ଼ ଓ ଅବ୍ୟର୍ଥ କଳା ବର୍ଣ୍ଣର ରେଖା ହିଁ ଚିତ୍ରର ଗୌରବ ବର୍ଦ୍ଧନ କରିଥାଏ । ବର୍ଣ୍ଣ ସହିତ ଚିତ୍ରକାରମାନେ ଅଠାରୂପେ ତେନ୍ତୁଳି ମଞ୍ଜିର ଶସ ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ଅଠା ଚିତ୍ରକୁ ଦୀର୍ଘକାଳ ସ୍ଥାୟୀ କରାଏ । ତେନ୍ତୁଳି ମଞ୍ଜିରୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଅଠା ଓ ଶଙ୍ଖରୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଧଳାବର୍ଣ୍ଣ ଓଡ଼ିଶାର ପାରମ୍ପରିକ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର ଦୁଇଟି ବିଶିଷ୍ଟ ମୌଳିକ ଉପାଦାନ । କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚିତ୍ରପଟକୁ ସର୍ବାଧିକ ଆକର୍ଷଣୀୟ କରିବା ନିମନ୍ତେ ତାହା ଉପରେ ଗରମ ଝୁଣାର ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଆସ୍ତରଣ ମଧ୍ୟ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଆଧୁନିକ କାଳରେ ବାହ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ଯୋଗୁଁ ପାରମ୍ପରିକ କଳାର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଶୁଚିତା ରକ୍ଷା କରିବା ଅର୍ଦ୍ଧ ଶିକ୍ଷିତ ଓ ଶିକ୍ଷିତ ଚିତ୍ରକାରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ହେଉନାହିଁ । ସେମାନେ ମୌଳିକ ବର୍ଣ୍ଣ ସହିତ ଯୌଗିକ ବର୍ଣ୍ଣକୁ ଏକତ୍ର ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ଲୋଭ ସମ୍ବରଣ କରିପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ଧୀରେ ଧୀରେ ପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ରଣ ପଦ୍ଧତି ଅବକ୍ଷୟ ଦିଗକୁ ମୁହାଁଇ ଯାଉଛି ।

ଏହାର ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ସୁରକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ସୁଚିନ୍ତିତ ଉଦ୍ୟମ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ ।

ଓଡ଼ିଶୀ ସଂଗୀତ କଳା

କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ

ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତର ଅର୍ଥ ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତିର ପରିଚୟ :—

କୌଥାଟାର ମହତ୍ତ୍ୱ ଖୁବ୍ ବେଶୀ । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧେ କିଛି କହିବା ଆଗରୁ ସମସ୍ତ କଳନାରେ ଯଥା ସମ୍ଭବ ସାମାନ୍ୟ ଉପକ୍ରମର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ମଣୁଛି ।

ସିନ୍ଧୁ ସଭ୍ୟତା ବା ପ୍ରାଗ୍-ଐତିହାସିକ ଯୁଗ ସଭ୍ୟତାର କାଳ ଊଣା ଅଧିକ ଖ୍ରୀ: ପୂ: ତିନିହଜାର ବର୍ଷ ବୋଲି ଅନୁମାନ କରାଯାଇଛି । ଗତ ପଚାଶ ବର୍ଷ ଭିତରେ ସିନ୍ଧୁ ଉପତ୍ୟକାସ୍ଥ କେତେକ ଧ୍ୱଂସ ସ୍ତୂପ ଆବିଷ୍କୃତ ହେବା ଫଳରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଐତିହାସିକ ପଦାର୍ଥମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କିଛି ସାଙ୍ଗୀତିକ ଯନ୍ତ୍ରପାତିର ନିଦର୍ଶନ ମଧ୍ୟ ମିଳିପାରିଛି । ଏଥିରୁ ସହଜରେ କହିବାକୁ ହେବ ଯେ ଭାରତୀୟ ସଙ୍ଗୀତର ବୟଃକ୍ରମ ପାଞ୍ଚହଜାର ବର୍ଷରୁ ଊଣା ନୁହେଁ । ଆଜି ସେ ସଙ୍ଗୀତର ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରୂପରେଖ ଘେନି କିଛି କହିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ ।

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରଣେତା ମହାମୁନି ଭରତଙ୍କ ସମୟ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ୨ୟ ଶତକ ବୋଲି ଧରାଯାଉଅଛି । ଅବଶ୍ୟ ଏ କଳନାରେ ଐତିହାସିକ ମତଭେଦ ଦେଖାଯାଏ । ଏହାକୁ ନାଟ୍ୟାଲୋଚନା ସହିତ ସଙ୍ଗୀତର ମୂଳ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସୂତ୍ର—ଗ୍ରନ୍ଥ ବୋଲି ମଧ୍ୟ ଧରାଯାଏ ।

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ରଚନା ପୂର୍ବରୁ ଭାରତରେ ଚତୁର୍ବିଧ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରଚଳନର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ, ଯାହାର ଅନୁସରଣରେ ମହାମୁନି ଲେଖି ଯାଇଛନ୍ତି :—

"ଆବନ୍ତୀ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟାଚ ପାଞ୍ଚାଲୀ ଓଡ୍ର ମାଗଧୀ"

—ଅର୍ଥାତ୍ ଅବନ୍ତୀ, ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟ, ପାଞ୍ଚାଳ ଏବଂ ଓଡ୍ର ମାଗଧୀ ରୀତି ବା ପ୍ରକୃତିର ନାଟ୍ୟଭେଦ ବା ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା, ଭାରତବର୍ଷରେ । ତାହାର ଅନୁକ୍ରମେ ପ୍ରବୃତ୍ତି ବିଭାଗ ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଲେଖାଯାଇଅଛି ।

ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଅର୍ଥ—ଦେଶ, ବେଶ, ଭାଷା, ରୁଚି ଓ ରୀତି-ନୀତି ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି—ଏହା ହିଁ ବାସ୍ତବରେ ଏ ଦେଶର ସଂସ୍କୃତି । ସଂସ୍କୃତିର ବିଶିଷ୍ଟ ପରିଚୟକ କଳା । କଳାକୃତି ଏକାଧାରରେ ଶାଶ୍ୱତ ସତ୍ୟର ଅନୁଭୂତି ଏବଂ ଚେତନାର ରୂପ-ପ୍ରକାଶ । ଏହି ରୂପ ପ୍ରକାଶ ହିଁ ଜାଗତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସହସା ବା ସହଜରେ ପ୍ରକଟିତ ହେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଧୀରେ ଧୀରେ ଦେଶାଚାର ଲୋକାଚାରକୁ ଅନାଇ ବା ମନାଇ ଏହାର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଘଟେ । ଭାରତୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ଏ କ୍ରମରୁ ବାହାର ନୁହେଁ ।

ବୈଦିକ ଯୁଗର ସ୍ତୋତ୍ର, ମନ୍ତ୍ର, ପାଠ ପଠନ ଲାଗି ସ୍ୱର ଓ ମାତ୍ରା, ଗଣନିୟମ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଯାଉଥିଲା ।

ଛନ୍ଦ ବା ବୃତ୍ତ ମଧ୍ୟସ୍ଥ ଗୁରୁ ଲଘୁ ବର୍ଣ୍ଣୋଚାରଣ, ବର୍ଣ୍ଣ, ବାକ୍ୟାଂଶ ପଠନ କାଳରେ ଦୀର୍ଘତ୍ୱ ବା ହ୍ରାସତ୍ୱ ବିସ୍ତାର, ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ବିରାମ ରକ୍ଷା ଇତ୍ୟାଦି ଥିଲା—ସେ ଯୁଗୀୟ ରୀତିରେ ଧୀରେ ଧୀରେ ସ୍ୱର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ତାଳ ବୈଚିତ୍ର୍ୟର ଅପୂର୍ବ ସଂଯୋଜନା ଘଟିଲା, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପାସକ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ସାମାଜିକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ।

ପରେ ପରେ କଳା ପିପାସୁ ମନରେ ସ୍ୱର ତାଳ ଲୟର ଲଳିତ ସ୍ପନ୍ଦନ ଦ୍ୱାରା ସଙ୍ଗୀତ ହେଲା—"ଗୀତ ବାଦ୍ୟ ନୃତ୍ୟାଣାଂ" ଆଖ୍ୟାର ସର୍ବାଧିକାରୀ । ଆଲୋଚନା ।

ମହାମୁନି ଭରତଙ୍କ କାଳରେ ଷଡ଼ଜ ଗାନ୍ଧାର ଓ ମଧ୍ୟମ—ଏଇ ତିନି ଗ୍ରାମ ମଧ୍ୟରୁ ଷଡ଼ଜ ଏବଂ ମଧ୍ୟମ ଗ୍ରାମର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା ପୃଥିବୀରେ । ଷଡ଼ଜ ଗ୍ରାମରୁ ସାତଗୋଟି ଏବଂ ମଧ୍ୟମ ଗ୍ରାମରୁ ଏଗାର ଗୋଟି—ଏପରି ମୋଟରେ ଅଠର ଗୋଟି ଜାତିରାଗ ଚଳୁଥିଲା । ଏହାପରେ ରାଗ ସୃଷ୍ଟି ଘଟିଛି । ସଠିକ୍ ସମୟ ଜଣାପଡ଼ୁ ନ ଥିଲେ ହେଁ—ପ୍ରାୟ ଶ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ—

"ରାଗମାର୍ଗସ୍ୟ ଯଦ୍ରୂପଂ ଯନ୍ନୋକ୍ତଂ ଭରତାଦିଭିଃ
ନିରୂପ୍ୟତେ ତଦସ୍ମାଭିର୍ଲକ୍ଷଲକ୍ଷଣ ସଂଯୁତମ୍"

ବୃହଦ୍ଦେଶୀ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପଣ୍ଡିତ ମତଙ୍ଗ ଏଇ କଥା ଲେଖିଲେ । ବୃହଦ୍ଦେଶୀ ଅର୍ଥ—ବହୁଳ ଭାବରେ ଯେଉଁ ସଙ୍ଗୀତ—ସାଧାରଣରେ ପ୍ରଚଳିତ ଓ ଦେଶରେ ସମାଦୃତ ହେଉଥିଲା ।

ମହାତ୍ମା ମତଙ୍ଗ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ସଙ୍ଗୀତର ଧାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରି ସୃଷ୍ଟି କଲେ ରାଗ । ଏହାପରେ ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ମନୀଷୀ ଶାର୍ଙ୍ଗଦେବଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ—'ସଙ୍ଗୀତ ରତ୍ନାକର' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସଙ୍ଗୀତ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବିଶେଷ ଆଲୋଚନା ଦୃଷ୍ଟି ହେଲା । ସେ ପୂର୍ବ ପ୍ରଚଳିତ ଓ ତାଙ୍କର ସମସାମୟିକ ସଙ୍ଗୀତ ଧାରାକୁ ମିଳାଇ 'ଅଧୁନା ପ୍ରସିଦ୍ଧ' ରାଗ ନାମର ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଘଟାଇଲେ ।

ଏଇ ଶତାବ୍ଦୀର ଅନ୍ତକାଳକୁ ମୁସଲମାନ ଆକ୍ରମଣର ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା ସେମାନଙ୍କର ରାଜ୍ୟାଧିକାର ଫଳରେ । ରାଜାନୁଗତ ଧର୍ମ, ରୀତି ପାରସ୍ୟ ଦେଶୀୟ ବା ପାର୍ଶୀକ ଛାୟା ପଡ଼ିଲା ଭାରତୀୟ ସଙ୍ଗୀତରେ—ବିଶେଷ କରି ଉତ୍ତର ଭାରତରେ । କ୍ରମେ ଉତ୍ତର ଓ ଦକ୍ଷିଣ ଧାରା ରୂପେ ଭାରତୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ଦୁଇମୁଖୀ ଗତି ଧରିଲା ।

ଅମୀର ଖୁସ୍ରୁଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଭାରତୀୟ ସଙ୍ଗୀତର ରୂପ ରେଖରେ କେତେକ ପାର୍ଶୀ ରଙ୍ଗ ମିଶ୍ରିତ ହେଲା । ଏକଥା କିନ୍ତୁ ସତ୍ୟ ଯେ, ଭାରତୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ଉପରେ ପାରଶୀକ ପ୍ରଭାବ ଲାଭ ଦେବାର ଉପକ୍ରମ କରି ନ ଥିଲେ ସେ ।

ତେଣେ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ଭାରତୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ପରମ୍ପରାକୁ ଅନେକାଂଶରେ ଅନୁକରଣ କଲା ।

ଉତ୍ତର ଓ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତର ଏହିପରି ଅବସ୍ଥା ବେଳେ ସ୍ୱାଧୀନ ଓଡ଼ିଶାର କଳା ଭାରତୀୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ବଜାୟ ରଖି ମଥା ଟେକ ରହିଥାଏ ।

ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର କଥା—ଦକ୍ଷିଣରେ ବାହ୍ମାମନି ଓ ଉତ୍ତରରେ ମୋଗଲ ଅଧିକାର କାଳ—ଗଜପତି ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କ ଶାସନାଧୀନ ଓଡ଼ିଶା ଥାଏ ସ୍ୱାଧୀନ । ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ପାଦ ପ୍ରାୟ ୧୫୧୭ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ ଓଡ଼ିଶା ଆଗମନ କଲେ । ସ୍ୱନାମଧନ୍ୟ କବି, ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ଓ ନାଟ୍ୟକାର ପରମ ବୈଷ୍ଣବ ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ସାହଚର୍ଯ୍ୟରେ ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ ଭକ୍ତି ବନ୍ୟା ବୁହାଇ ଦେଲେ ସାରା ଓଡ଼ିଶାରେ, କୀର୍ତ୍ତନ ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ । କେତେକ ଐତିହାସିକଙ୍କ ମତରେ ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ ଥିଲେ ବୈଷ୍ଣବ କୃଷ୍ଣଦାସଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତ ଗୁରୁ । ଏହି କୃଷ୍ଣଦାସ, ବ୍ରଜବାସୀ ବଶିଷ୍ଟ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ହରି ଦାସଙ୍କର ଏବଂ ହରି ଦାସ ଅମର ତାନସେନଙ୍କର ସଂଗୀତ ଗୁରୁ ।

ଏହିପରି ଗୁରୁ ପରମ୍ପରା କ୍ରମେ ବିଚାରିଲେ ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତ ସହିତ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ସଙ୍ଗୀତର ସମ୍ପର୍କ ଅଳ୍ପ ନୁହେଁ । ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ କୃତ ଜଗନ୍ନାଥ ବଲ୍ଲଭ ।

ନାଟକର ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଭକ୍ତକବି ଜୟଦେବ କୃତ ଶ୍ରୀ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଅନୁକରଣ ଏବଂ ରାଗତାଳର ଅନୁସରଣରେ ରଚିତ । ଜୟଦେବଙ୍କ ସମୟ ହେଲା ସଂସ୍କୃତ ଏବଂ ଉଡ୍ର ପ୍ରାକୃତ ଭାଷାର ଅନ୍ତର୍ଯୁକ୍ତିକାଳ । ଚତୁର କବିରାଜ ଦେଶକାଳ ପାତ୍ରକୁ ମନାଇଁ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାର କାଠିନ୍ୟ ଏବଂ ରାଗତାଳ ବର୍ଜିତ ଶ୍ଳୋକ ବୃତ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ସ୍ଥାନରେ ସରଳ ତରଳ ସଂସ୍କୃତ ପଦାବଳୀର ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ମହାକାବ୍ୟ ରଚନା କଲେ । ଚିର ସଙ୍ଗୀତପ୍ରିୟ ଉତ୍କଳୀୟ ଜନତା ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଅପୂର୍ବ ରଚନା ସହିତ ସଙ୍ଗୀତର ମୂର୍ଚ୍ଛନାରେ ବିଭୋର ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ । ଭକ୍ତକବିଙ୍କ ରଚିତ ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ଓଡ଼ିଶା ପ୍ରଚଳିତ ଧାରାରେ ଗ୍ରଥିତ । ଏପରିକି ଭାରତୀୟ ସଙ୍ଗୀତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନ୍ୟତ୍ର ବିରଳ, ଓଡ଼ିଶାର ରକ୍ତ ସହିତ ଜଡ଼ିତ ଆଠତାଳି ବା ଅଷ୍ଟତାଳରେ ଜୟଦେବ ଗୀତ ରଚନା କରି ଯାଇଅଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଊନବିଂଶ ସଙ୍ଗୀତ "ପ୍ରିୟେ ଚାରୁଶୀଳେ" ଏହାର ପ୍ରମାଣ ।

ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ ଏହି ଗୀତର ଅନୁସରଣ କରିଥିବାରୁ ବୁଝାଯାଏ ଯେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଜୟଦେବଙ୍କ ସମୟ ଅର୍ଥାତ୍ ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପ୍ରଚଳିତ ରାଗତାଳ ଗୀତ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ରଚିତ ସଙ୍ଗୀତ ପାରିଜାତ ଲିଖିତ ସଙ୍ଗୀତ ପଦ୍ଧତିର କେତେକ ଗୀତ ଓଡ଼ିଶାରେ ଅନୁସୃତ ହେଉଥିବାର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ଉତ୍କଳୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କ ରଚିତ ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ।

ଭକ୍ତକବି ରାୟ ରାମାନନ୍ଦଙ୍କ ସମୟ ଅର୍ଥାତ୍ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ହିନ୍ଦି ଭାଷାର ପ୍ରବେଶ ପ୍ରଥମେ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ତେଣୁ ବ୍ରଜ ବୋଲିରେ କୀର୍ତ୍ତନ ପଦାବଳୀ ରଚନା ଏହି ସମୟରେ ଆରମ୍ଭ ବ୍ରଜବୋଲିର ପ୍ରଥମ ଗୀତ ରଚନା ରାୟ ରାମାନନ୍ଦଙ୍କ ଅମର କୀର୍ତ୍ତି । ସେ ଲେଖିଲେ—

ପହିଲହିଁ ରାଗ ନୟନ ଭଙ୍ଗ ଭେଲ
ଅନୁଦିନ ବାଢ଼ଲ ଅବଧି ନା ଗେଲ ।
ନା ସେ ରମଣ ନା ହାମ ରମଣୀ
ଦୁହୁଁ ମନ ମନୋଭବ ପେଶଲ ଜାନି ।
ନା ଖୋଜଲୁ ଦୂତୀ, ନା ଖୋଜଲୁ ଆନ
ଦୁହିଁଙ୍କ ମିଲନେ ମଧ୍ୟତ ପଞ୍ଚବାଣ । ଇତ୍ୟାଦି······

ଗଜପତି ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କ ରାଜତ୍ୱ କାଳ ୧୫୧୪ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ କର୍ଣ୍ଣାଟର ଅଧିପତି କୃଷ୍ଣ ଦେବରାୟ ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶା ଆକ୍ରମଣ କରି ବିଜୟୀ ହେଲେ । ଦିବାକର ମିଶ୍ର ନାମକ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ଉତ୍କଳୀୟ ସଙ୍ଗୀତଗୁରୁ କର୍ଣ୍ଣାଟର ରାଜଧାନୀ ବିଦ୍ୟା-ନଗରୀରେ ରାଜାନ୍ତଃପୁରର ସଂଗୀତ ଶିକ୍ଷକ ଥିଲେ । ବିଦ୍ୟାନଗରୀ ବର୍ତ୍ତମାନ ବିଜୟ ନଗର ନାମରେ ପରିଚିତ । କୃଷ୍ଣଦେବରାୟ ସଂଗୀତଜ୍ଞ ପୋଦାନାଙ୍କ ସଭାପତିତ୍ୱରେ ଏକ ସଂଗୀତ ସଭା ଆୟୋଜିତ କରି ତତ୍ରତ୍ୟ ଅଧିବାସୀମାନଙ୍କ ଅନୁମୋଦନ କ୍ରମେ କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ସଂଗୀତରେ ବିଶେଷ ରୂପରେଖର ସୂଚନା ଦେଲେ । ତାହା କର୍ଣ୍ଣାଟ ଏବଂ କୃଷ୍ଣଦେବ ରାୟଙ୍କ ବିଜିତ ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାରେ ଆସନ ଜମାଇ ବସିଲା ।

୧୫୬୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଯବନ 'ପ୍ରତିପତ୍ତି ବିସ୍ତୃତ ଫଳରେ ଓଡ଼ିଶାର ସଂସ୍କୃତି ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଯାବନିକ ପ୍ରଭାବପାତ ଘଟିଲା । ଓଡିଶା ହେଲା ପରାଧୀନ । ସାଧାରଣ ଜୀବନରେ ଦେଖା ହେଲା ଅସ୍ଥିରତା । ବିଜୟୀ ସମ୍ରାଟ ଆକବରଙ୍କ ପକ୍ଷରୁ ରାଜା ମାନସିଂହଙ୍କ ଓଡ଼ିଶା ଆଗମନ ବେଳରୁ ଓଡ଼ିଶୀ ସଂଗୀତ କାଳରେ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ଛାୟା ଦେଖା ଦେଲା । ମହାମୁନି ଭରତଙ୍କ 'ଉଡ୍ରମାଗଧୀ' ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଉଲ୍ଲେଖ ଓଡ଼ିଶା ପ୍ରଚଳିତ ସଂଗୀତର ବହୁ ପୂର୍ବ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ତାହାହିଁ ବଢ଼ି-ଗଲା ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ, ମୋଗଲ ଅଧିକୃତ ଓଡ଼ିଶାରେ । ଓଡ଼ିଶାର ସଂଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କ ଲିଖିତ ଯେଉଁ କେତେଖଣ୍ଡି ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ଗ୍ରନ୍ଥ ମୁଁ ଅବଧି ସଂଗ୍ରହ କରିପାରିଛି ତନ୍ମଧ୍ୟରେ କୃଷ୍ଣଦାସ କୃତ 'ଗୀତ ପ୍ରକାଶ' ହିଁ ସର୍ବ ପୁରାତନ ବୋଲି ମନେହୁଏ । କାରଣ ପରବର୍ତ୍ତୀ 'ସଂଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରୀମାନେ ତାଙ୍କର ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । କୃଷ୍ଣ ଦାସ ଶ୍ରୀ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଏବଂ 'ଜଗନ୍ନାଥ ବଲ୍ଲଭ' ନାଟକର କେତେକ ସଂଗୀତ ଉଦାହରଣ ସ୍ଥଳରେ ତାଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି ଅଛନ୍ତି । ଗୀତ ପ୍ରକାଶର ରଚନାକାଳ ୧୫୫୯ରୁ ୧୫୬୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ । ଏହାଙ୍କୁ କେହି କେହି କୃଷ୍ଣଦାସ ବଡ଼ଜେନା ମହାପାତ୍ର ବୋଲି କହନ୍ତି । ଗୀତ ପ୍ରକାଶର ମାତ୍ର

ଗୋଟିଏ ଅଧ୍ୟାୟର ସମାପ୍ତିରେ 'ବଡ଼ଜେନା ମହାପାତ୍ର'ର ସଂଯୋଗ ଦେଖାଯାଏ । ସେ ବୈଷ୍ଣବ କବି ସଂଗୀତଜ୍ଞ । କାଳ କଳନାରେ ସେ ସ୍ୱୟଂ ରାମାନନ୍ଦଙ୍କ ଶିଷ୍ୟ ଥିବାର ଇତିହାସ ଅନୁମାନ ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ଏବଂ ବିଶିଷ୍ଟ ବୈଷ୍ଣବମାନେ ଯେ: ଗୋସ୍ୱାମୀ ଆଖ୍ୟାରେ ପରିଚିତ ଏହା ମଧ୍ୟ ସତ୍ୟ ।

ସଂଗୀତଜ୍ଞ କୃଷ୍ଣଦାସଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ଥିଲେ ଗଜପତି ମୁକୁନ୍ଦଦେବ । କୃଷ୍ଣଦାସ ଦିଲ୍ଲୀ ଦରବାରରେ ସୁଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ । ଆଇନଆକବରୀ ଲେଖା ଅନୁସାରେ ମହାପାତ୍ର ଆଖ୍ୟାଧାରୀ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ କବି ସଂଗୀତଜ୍ଞଙ୍କୁ ବାଦସାହ ଆକବର ମୁକୁନ୍ଦଦେବଙ୍କ ସହ ସଖ୍ୟତା ସ୍ଥାପନ ଲାଗି ପଠାଇଥିଲେ । କୃଷ୍ଣଦାସ, ବଡ଼ଜେନା ମହାପାତ୍ର ନାମରେ ନାମିତ ହେବାର ପ୍ରମାଣରୁ ସେ ଯେ ଆକବରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରେରିତ ମହାପାତ୍ର ହୋଇପାରନ୍ତି ଏହା ମଧ୍ୟ ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । କୃଷ୍ଣଦାସ-କୃତ ଗୀତ ପ୍ରକାଶରେ ତାଙ୍କ ରଚିତ ବହୁ ସଙ୍ଗୀତ ରଚନା ହିନ୍ଦି ଶବ୍ଦ ମିଶ୍ରିତ ।

ଯେପରି—

"ବିରହି ଯୁବତୀ ଜନମାରଣ କାରଣ
କାମ କୁଟୀଳ ଅବଲା କରତି ଦୁରନ୍ତ,
କୃଷ୍ଣଦାସ ପ୍ରଭୁ ଓହି କରୁଣାମୟ
ଅବହି କରତ ମେରେ ଏ ଦୁଃଖ ଅନ୍ତ ।"

ଏହାଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରୀ ଓ କବିମାନେ ମଧ୍ୟ ଏହିପରି ହିନ୍ଦି ଓଡ଼ିଆ ମିଶ୍ରିତ ଭାଷାରେ କେତେକ ଗୀତ ଲେଖିଛନ୍ତି । କବି ସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ପୂର୍ବ ପୁରୁଷ ଘନ ଭଞ୍ଜଙ୍କର ତ୍ରିପୁର ସୁନ୍ଦରୀ ଗ୍ରନ୍ଥ କାବ୍ୟରେ ଜହ୍ନପୁରୀ, ଜହ୍ନପୁରିଆ ତୋଡ଼ୀ ପ୍ରଭୃତି ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ରାଗର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାନ୍ତ ଭାଗର ଉତ୍କଳ ବରେଣ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ କେତେକ ଗୀତ ରଚନାରେ ଯାବନୀକ ଶବ୍ଦ ଏପରି ଭାବରେ ଖଞ୍ଜାଇ ଅଛନ୍ତି ଯେ ଯାହା ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତର ସୌଷ୍ଠବ ବୃଦ୍ଧି କରିଛି । ଯେପରି —

"ଗୋଡ଼ ଖସି ଖେଦ ହେବାର ଦରଦ ଯିବାର ଉପାୟ କହି"
କିମ୍ବା
"ଫତୁରଖୋର ଆଖରକୁ ହେବାର ଏହି ଏକା ଏଥିଁ ଫଳ"

—ଏଠାରେ "ଦରଦ", "ଫତୁରଖୋର" ଓ "ଆଖର" ଶବ୍ଦ ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ ଦିଅନ୍ତୁ ।

ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତ ଗ୍ରନ୍ଥ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଆଳାପ, ଅଳଙ୍କାର ନବତାଳ ବା ଏକାଦଶ ତାଳ ଓ ପାଟ ଇତ୍ୟାଦି ଏବଂ ଓଡ଼ିଶୀ ଗୀତ ଗାୟନ ଶୈଳୀରେ ସ୍ୱରର ବହୁ—କମ୍ପନ—ବିହ୍ୱଳତା, ଅଖଣ୍ଡ ସ୍ୱର ପ୍ରକାଶ (ମୀଡ଼) ଇତ୍ୟାଦି ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ସଙ୍ଗୀତର ।

କେତେକ ବିଶେଷ କାରଣରୁ ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତ ସହିତ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ସଂଗୀତର ସଂପର୍କ ନିବିଡ଼ ହୋଇପାରିଛି ।

ସେଗୁଡ଼ିକ ଯଥା—

ଭାଷା—ଉଭୟ ଭାଷା ସଂସ୍କୃତର ନିକଟତମ ପ୍ରକାଶ । ତେଣୁ ଉଭୟ ଭାଷାଭାଷୀ ବ୍ୟକ୍ତିର ଏହା ପ୍ରାୟ ସହଜବୋଧ । ହଲନ୍ତ ପ୍ରୟୋଗ ଛଡ଼ା ଉଚ୍ଚାରଣ ପ୍ରାୟ ସମାନ ।

ରାଗ ରାଗିଣୀ—ଗଠନ ରୀତିରେ ବହୁ ରାଗର ଆରୋହ ଅବରୋହ । ବାଦୀ—ସଂବାଦୀ ପ୍ରଥା, ସମସ୍ତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ତଥା ରସ ସିଦ୍ଧି କଲେ ସ୍ୱର—ସମ୍ବନ୍ଧ ଯେନି ଗୀତ ପ୍ରକାଶ । କଳ୍ପଲତା, ସରଣୀ, ମନୋରମା, ନାରାୟଣ, କୌମୁଦୀ ଓ ଜାତକ ପ୍ରଭୃତି ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରାୟ ଏକମତ ।

ବିଚାର କଲେ ଦେଖାଯିବ ଯେ—

ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରାଗମାନଙ୍କର କାଳ, ବାଦୀ, ସମ୍ବାଦୀ ଅନୁବାଦୀ ଓ ବିବାଦୀ ପ୍ରଭୃତି ସ୍ୱର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କ୍ରମ ଇତ୍ୟାଦି କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ସଙ୍ଗୀତ ପଦ୍ଧତିରେ ଅନୁସୃତ ନୁହେଁ ।

ଓଡ଼ିଶୀ ସ୍ୱର ସପ୍ତକର ବାରଗୋଟି ସ୍ୱର (ଶୁଦ୍ଧ+ବିକୃତ) କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ୱର ସପ୍ତକ ରଚନା ରୀତି ସହିତ ସମାନ ନୁହେଁ । କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ସଙ୍ଗୀତର ସପ୍ତତାଳ ଓ ପାଞ୍ଚଜାତି ବିଭାଗ ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତ ପଦ୍ଧତିରେ ପ୍ରଚଳିତ ରୀତି ନୁହେଁ ।

ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତ ଗାୟନ କ୍ରମରେ ସ୍ୱରର ସ୍ଥିରତା (ଉଚ୍ଚାରଣ) ରଖିବାକୁ ହୁଏ । କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ସଂଗୀତ ଗାୟନ ଶୈଳୀ କମ୍ପନ ବହୁଳ ସ୍ୱରୋଚ୍ଚାରିତ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ସଙ୍ଗୀତ ଗାୟନ ଶୈଳୀରେ ସ୍ୱରର ଉଚ୍ଚାରଣରେ ସ୍ଥିରତା ପରିଲକ୍ଷିତ । ଏହା ଓଡ଼ିଶୀ ଗାୟନ ଶୈଳୀର ସାମ୍ୟ ।

ଗାୟନ ଶୈଳୀ—ବିଲମ୍ବିତ ଓ ମଧ୍ୟ ଲୟର ସଙ୍ଗୀତ, ଆଳାପ ରୀତି, ସ୍ୱର ବହୁ କମ୍ପନ ବିରହିତ ଓ ଅଖଣ୍ଡ ସ୍ୱର ପ୍ରକାଶ ରୀତି ଇତ୍ୟାଦି ଓଡ଼ିଶା ଓ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ଉଭୟ ବିଧ ସଙ୍ଗୀତରେ ପ୍ରାୟ ସମାନ ବୋଲି କହିହେବ । କେବଳ ଦେଶ ରୁଚି ଅନୁସାରେ ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀରେ କେତେକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ମାତ୍ର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଅତି ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ବହୁ ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତ ରଚନାରେ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ କ୍ରମର ରାଗତାଳ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ରହିଅଛି । ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଦାମୋଦର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ସଂକଳିତ ସଙ୍ଗୀତ ସାଗରର ବହୁ ପୁରାତନ ସଙ୍ଗୀତ ଏହାର ପ୍ରମାଣ ଦେବ ।

ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତ ଭାରତୀୟ ସଙ୍ଗୀତର ମୌଳିକତା ରକ୍ଷାକରି ଆସିଛି ବୋଲି ଅତି ସହଜରେ କହି ହେବ । ପୃଷ୍ଠ ପୋଷକତା, ଚର୍ଚ୍ଚା ଓ ସାଧନା ଅଭାବରୁ ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତ ଏତେମୋନ୍ନତି ଲାଭ କରି ପାରୁନାହିଁ ।

ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ପଦ୍ଧତିରେ ଭାରତୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରଥାର ସ୍ୱାତି ରକ୍ଷାକରି ଯେପରି କେତେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ପରିବର୍ଦ୍ଧନ କରାଯାଇ ପାରିଅଛି ତାହା ଘଟିବା ସମ୍ଭବପର ହୋଇ ନାହିଁ । ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ସନ୍ତତ ବୈଦେଶିକ ଶାସନ ପ୍ରପୀଡ଼ିତ ଦେଶ ଜାତି ପକ୍ଷରେ କଳାର ମହତ୍ତ୍ୱ ରକ୍ଷା ଉନ୍ନତି ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ବା ସାଧନା ଦିଗରେ ନାନା ବାଧାବିଘ୍ନ ଉପୁଜିଛି । ସ୍ଥୂଳତଃ ସ୍ୱାତିଗତ ଯେଉଁ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ସଙ୍ଗୀତ ସହିତ ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତର ସମ୍ପର୍କ ଆଜି ନୁହେଁ—ପ୍ରାୟ ପଞ୍ଚଦଶ ବା ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ଅତି ନିକଟ ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ ।

ଏହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଲୋଚନା ନୁହେଁ । ସ୍ଥଳକାଳ ବିବେଚନାରେ ସାମାନ୍ୟ ସୂଚନା ରୂପେ ଉପସ୍ଥାପନା ମାତ୍ର—



ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକପ୍ରିୟ ନାଚ- ଓଡ଼ିଶୀ ନାଚ

ଶ୍ରୀ ଧୀରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ

ଓଡ଼ିଶୀ କହିଲେ ଆମେ ବୁଝୁଁ ଯାହା ଓଡ଼ିଶାର ନିଜସ୍ୱ ମୌଳିକ ବା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଶାର କଳାକୁ ମୌଳିକ ଭାବରେ ପରିଣତ କରିବା ପାଇଁ ଆମେ କହୁଁ ଓଡ଼ିଶୀ ଗୀତ, ଓଡ଼ିଶୀ ନାଚ ଇତ୍ୟାଦି । ଯେପରି ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରାଚୀନ ନାମ ଥିଲା, 'ଓଡ୍ର ଦେଶ' । ସେହିପରି ଓଡ଼ିଶୀ ନାଚର ପ୍ରାଚୀନ ନାମ ଥିଲା, "ଓଡ୍ର ନୃତ୍ୟ" । ଭରତଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ଓ ମହେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ରଚିତ 'ଅଭିନୟ ଚନ୍ଦ୍ରିକା' ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ଆମେ ଏହାର ପ୍ରମାଣ ପାଉଁ । ଏହି ନାଚର ପରଂପରା ବହୁତ ପୁରାତନ । ବହୁ ଯୁଗଧରି ଏହା ଆମର ସାମାଜିକ ଓ ଧାର୍ମିକ ପରଂପରା ସହିତ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ । ଆମର ପୂଜା ପାର୍ବଣ ଓ ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନରେ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟଗୀତ ପରିବେଷଣ ଏକ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ଅଙ୍ଗ । ସାମାଜିକ ଉତ୍ସବ ଯଥା—ମେଳା ମହୋତ୍ସବ, ବିବାହ, ଜନ୍ମୋତ୍ସବ ଇତ୍ୟାଦିରେ ସାମାଜିକତାର ସ୍ମାରକ ରୂପେ ଏହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ ।

କୌଣସି କଳାର ସୃଷ୍ଟି ହଠାତ୍ ବା ସ୍ୱଳ୍ପ ସମୟରେ ହୁଏନାହିଁ । ଯୁଗ ଯୁଗର ଚିନ୍ତା ଓ ସାଧନାରେ ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇ ଏହା ବିକାଶ ଲାଭ କରେ । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଶୀ ନାଚ ଠିକ୍ କେଉଁ ସମୟରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା କହିବା କଠିନ । ତେବେ ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ ଭାରତୀୟ କଳା ଧର୍ମୀୟ ପ୍ରେରଣାରୁ ଉଦ୍ଭୂତ । ଏହି କାରଣରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଧର୍ମଧାରାର ଗତି ସଂଗେ ସଂଗେ ଓଡ଼ିଶୀ ନାଚର ସଂପର୍କ ରହି ଆସିଅଛି । ଓଡ଼ିଶା ଏକ ମନ୍ଦିରମାଳିନୀ ଦେଶ । ଓଡ଼ିଶାର ମାଳ ଅଞ୍ଚଳ ବୌଦ-ଫୁଲବାଣୀଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଉପକୂଳ ଅଞ୍ଚଳର ପୁରୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ ମଣ୍ଡିତ ଅସଂଖ୍ୟ ଦେବ ମନ୍ଦିର ଏ ଦେଶର ଧର୍ମ ଚେତନାକୁ ପ୍ରମାଣିତ କରେ । ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରାଚୀନତମ ମନ୍ଦିରଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ଶୈବ ମନ୍ଦିର ଏବଂ ଏଗୁଡ଼ିକ ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ଅବସ୍ଥିତ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଅଷ୍ଟମ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ନିର୍ମିତ ହୋଇଥିଲା । ଶୈବ ଧର୍ମ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କଳା ପରଂପରା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ଏବଂ ଏହି ପରଂପରା ଅନୁଯାୟୀ ସମଗ୍ର ଭାରତ ବର୍ଷର ମନ୍ଦିରଗୁଡ଼ିକ ନିର୍ମିତ ଓ ପରିଚାଳିତ ହେଉଥିଲା । ଶୈବ ପରଂପରା ଅନୁଯାୟୀ ଶିବ ମନ୍ଦିରଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ଇନ୍ଦ୍ରର ଉପାସନାର କେନ୍ଦ୍ର ନଥିଲା । ଏଗୁଡ଼ିକୁ କଳା ମନ୍ଦିର ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଉଥିଲା ଏବଂ ଏଗୁଡ଼ିକରେ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ, ନାଟକ, ସାହିତ୍ୟ, ବାସ୍ତୁକଳା, ଚିତ୍ରକଳା ଇତ୍ୟାଦିର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଚର୍ଚ୍ଚା ହେଉଥିଲା । ନୃତ୍ୟ କରିବା ପାଇଁ ଯେଉଁମାନେ ନିଯୁକ୍ତା

ଥିଲେ, ତାଙ୍କୁ ବୋଲି ଯାଉଥିଲି ଦେବଦାସୀ, ନର୍ତ୍ତକୀ, ଦାରିକା ଇତ୍ୟାଦି । ଭୁବନେଶ୍ୱର, ବ୍ରହ୍ମେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିର ଶିଳାଲିପିରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ ଯେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଓଡ଼ିଶାର ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କରେ ଦେବଦାସୀ ନୃତ୍ୟର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା । ସମ୍ଭବତଃ ଏହି ନୃତ୍ୟ ଶୈବ ପରଂପରାକୁ ଅନୁସରଣ କରୁଥିଲା ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ଶୈବ ଧର୍ମ ପରେ ପରେ ବ୍ରାହ୍ମଣ୍ୟ ଧର୍ମ ବିକାଶ ଲାଭ କଲା । ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଗଙ୍ଗ ନରପତି ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗଦେବ ବିଶ୍ୱ ବିଖ୍ୟାତ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣ କଲେ । ଏହି ମନ୍ଦିରର ସେବାୟତମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଖଣ୍ଡା ହେଲେ ନାଚୁଣୀ, ଗାଉଣୀ, ବୀଣାକାର ଓ ମାଦେଳା । ନୃତ୍ୟଗୀତର ସେବା ଏକ ବିଶେଷ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଭାବରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଲା ।

ଏହି ମନ୍ଦିରର ନର୍ତ୍ତକୀ ଓ "ଗାୟିକା" ଦେବଦାସୀଙ୍କୁ ସ୍ଥାନୀୟ ଭାଷାରେ ବୋଲିଯାଏ 'ମାହାରି' । ଏହି ଶବ୍ଦଟି 'ମହାର୍ଘ୍ୟ ଶବ୍ଦରୁ ସ୍ତ୍ରୀ ଲିଙ୍ଗରେ 'ଇ' ପ୍ରତ୍ୟୟଯୁକ୍ତ 'ମହାର୍ଘ୍ୟ' ଶବ୍ଦର ଅପଭ୍ରଂଶ ବୋଲି ମନେ ହୁଏ । କାରଣ ମନ୍ଦିରର ଅନ୍ନଭୋଗକୁ କଥିତ ଭାଷାରେ ବୋଲିଯାଏ ମାହାର୍ଦ୍ଧ ଯାହାକି ମହାର୍ଘ୍ୟ ବା ମହାନ ଅର୍ଘ୍ୟର ଅପଭ୍ରଂଶ । ସେ ଯାହା ହେଉ ମନ୍ଦିରରେ ନିଯୁକ୍ତା ଏହି 'ମାହାରି'ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନୃତ୍ୟ ବହୁଦିନ ସଂରକ୍ଷିତ ହୋଇ ଆସିଥିଲା ।

ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ପଞ୍ଚଦଶ ଓ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ପ୍ରଚଳିତ ହେଲା । ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥ କ୍ଷେତ୍ର ଏହି ଧର୍ମ ପ୍ରଚାରର ପ୍ରଧାନ କେନ୍ଦ୍ର ହୋଇ ଉଠିଲା ଏବଂ ଏହା କ୍ରମେ ଓଡ଼ିଶାର ସମସ୍ତ ଜନ ଜୀବନକୁ ପ୍ରଭାବିତ କଲା । ଏହି ଧର୍ମ ବିଚାରରେ ବୈଷ୍ଣବ ଭକ୍ତମାନେ ସ୍ତ୍ରୀ ସଙ୍ଗ ବର୍ଜନ କରୁଥିଲେ ତେଣୁ ମାହାରି ନୃତ୍ୟକୁ ଧର୍ମ ଧାରାର ଅଙ୍ଗ ରୂପେ ସ୍ୱୀକାର କଲେ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ନୃତ୍ୟ ଗୀତର ଉପାସକ ଥିଲେ । ତେଣୁ ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହେଲା 'ସଖି' ଭାବ ପ୍ରଣୋଦିତ 'ଗୋଟି ପୁଅ ନାଚ' । ଗୋଟି ପୁଅ ନାଚ କରୁଥିବା ପିଲାଙ୍କୁ 'ଆଖଡ଼ା ପିଲା' ଓ 'ସଙ୍ଗୀତ ପିଲା' ମଧ୍ୟ କୁହାଗଲା । ଏହି ଅଳ୍ପବୟସ୍କ ପୁଅ ପିଲା ସ୍ତ୍ରୀ ବେଶ ହୋଇ ନୃତ୍ୟଗୀତ ପ୍ରଦର୍ଶନ କଲେ ।

ମାହାରିମାନେ କେତେକ ବିଶିଷ୍ଟ ଉତ୍ସବ ବ୍ୟତୀତ କେବଳ ମନ୍ଦିର ଭିତରେ ନାଚୁଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଶୀ ଗୀତର ପ୍ରସାର ନଥିବାରୁ ନାଚର ଅଭିନୟୋଚିତ ଅଂଶ ବ୍ୟାପକ ନ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଗୋଟି ପିଲାମାନେ ମାହାରି ନୃତ୍ୟ ଶୈଳୀକୁ ମନ୍ଦିର ବାହାରକୁ ନେଇ ଆସିଲେ । ଗୀତାଭିନୟରେ ଏହାକୁ ସମୃଦ୍ଧ କଲେ । ପରେ ପରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ବହୁ ବୈଷ୍ଣବ କବିଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ହେଲା । ଗୋଟି ପିଲାମାନେ ତାଙ୍କ

ଗୀତ ଗାନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନୃତ୍ୟାଭିନୟରେ ତାହା ପରିବେଷଣ କଲେ । ଏହା ଫଳରେ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ପ୍ରଗତି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଓଡ଼ିଶାର କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ ଗୀତ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇ ଉଠିଲା । 'ଗୋଟିପୁଅ' ମାନେ ସାମାଜିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ସହିତ ମଠ, ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟ ନୃତ୍ୟଗୀତ ପରିବେଷଣ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । କ୍ରମେ ସେମାନେ ରାଜା, ମହାରାଜା, ଜମିଦାର ଓ ମଠ ମହନ୍ତ-ମାନଙ୍କର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଲାଭ କଲେ । ଏହା ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟଗୀତର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଚର୍ଚ୍ଚା ପଥରେ ବହୁ ଭାବରେ ସହାୟକ ହେଲା ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଇଂରେଜୀ ରାଜତ୍ୱ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହେଲା । ଏହି ରାଜତ୍ୱର ସୁବିଧା ନେଇ ଓଡ଼ିଶାରେ ଶହ ଶହ ଜମିଦାରୀ କଲିକତାରେ ନିଲାମ ହୋଇ ଜମିଦାରମାନଙ୍କ ହାତରେ ପଡ଼ିଲା । ଜମିଦାରମାନେ ନବାବ୍ ସାହି ଆଚରଣ ଅନୁକରଣ କରି ଓଡ଼ିଶାକୁ 'ବାଇଜୀ' ଆଣାଇଲେ ଓ ତାଙ୍କର ନୃତ୍ୟଗୀତ ଉପଭୋଗ କଲେ । ସାଧାରଣ ଜନତାଙ୍କର ସେଥିରେ ଭାଗ ନ ଥିଲା କାରଣ ତାହା କେବଳ ତାଙ୍କର ବୈଠକଖାନାରେ ହେଉଥିଲା । ତଥାପି, ଏହି ଯୌନଉଦ୍ଦୀପକ ନୃତ୍ୟ କେତେକାଂଶରେ ଗୋଟିପୁଅମାନଙ୍କର ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ଏହା ଫଳରେ ଗୋଟିପୁଅ ନୃତ୍ୟରେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ପରିବେଷଣକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଥିଲା ।

ମନ୍ଦିରରୁ ରାଜପଥ ଦେଇ ଓଡ଼ିଶୀ ନାଚ ମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେଲା ଚଳିତ ଶତକର ମଧ୍ୟ ଭାଗରେ । ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭ ପରେ ହିଁ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟର ପୁନରୁଦ୍ଧାର ଘଟିଲା । ନୃତ୍ୟ କରିବା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ବା ଗୋଷ୍ଠୀର ଜୀବିକା ଥିବାରୁ ଏହା ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଅଙ୍ଗୀଭୂତ ହୋଇ ନ ଥିଲା । ଏହା ଯେତେବେଳେ ଏକ ଉନ୍ନତ କଳା ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା, ତେବେ ଯାଇଁ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଶ୍ରେଣୀରେ ଏହା ସମାଦୃତ ହେଲା । ବର୍ତ୍ତମାନ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ଖ୍ୟାତନାମା ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ବଂଶୀୟ । ଓଡ଼ିଶା ତଥା ଓଡ଼ିଶା ବାହାରେ ଆଜି ଓଡ଼ିଶୀ ନାଚର୍ ବହୁଳ ଚର୍ଚ୍ଚା ଚାଲିଛି । ଦେଶରେ ବହୁ ବିଶିଷ୍ଟ ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ଏହାର ଶିକ୍ଷାଦାନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ହୋଇଛି । ଇତି ମଧ୍ୟରେ ଏହା ଭାରତର ବିଶିଷ୍ଟ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ପୃଥିବୀର ସର୍ବତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇ ଲୋକପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନ କରିଛି ।

ଓଡ଼ିଶୀ ଏକ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଗୀତ । ଅର୍ଥାତ୍ ଏହାର ଶିକ୍ଷା ଓ ପରିବେଷଣ କୌଶଳ ନୃତ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ନିୟମରେ ବଦ୍ଧ । ଭରତଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟର ମୌଳିକ ଗ୍ରନ୍ଥ 'ଅଭିନୟ ଚନ୍ଦ୍ରିକା'କୁ ଏହା ଅନୁସରଣ କରେ ।

ଏହାର ପଦସ୍ଖଳନା, ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ, ନୃତ୍ୟଗତ, ପରିବେଷଣ କୌଶଳ, ରୂପସଜ୍ଜା, ବେଶ ପୋଷାକ ସବୁଥିରେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ରହିଛି । ବ୍ୟାକରଣ ଏକ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଯେପରି ଭାଷା ବିଭିନ୍ନ ହୁଏ, ସେହିପରି ନୃତ୍ୟ ବିଜ୍ଞାନ ଏକ ହେଲେ ହେଁ ଏହାର ଶୈଳୀ ବିଭିନ୍ନ । ଏହି ଆଧାରରେ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ଯେପରି ବିଭିନ୍ନ ଭାଷା ପ୍ରଚଳିତ ସେହିପରି ନୃତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ । ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ ଶୈଳୀ ଏହାର ସାରଲ୍ୟ, ଲାବଣ୍ୟ ଓ ଚମତ୍କାରିତା ଗୁଣରେ ବିଖ୍ୟାତ । ଏହା ଭାରତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନୃତ୍ୟ ଭଳି କ୍ଳିଷ୍ଟ ବା ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଅତି ବିଜ୍ଞ ଲୋକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତେ ଏହାକୁ ସମାନ ଭାବରେ ଉପଭୋଗ କରନ୍ତି ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ଓଡ଼ିଶୀ ନାଚର ଦୁଇଟି ସ୍ୱରୂପ ଆମେ ଦେଖୁ — ଗୋଟିଏ ଏହାର ପରିମାର୍ଜିତ ଓ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ରୂପ ଯାହାକି ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀମାନେ ମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରୁଛନ୍ତି—ଅନ୍ୟଟି ହେଲା ଏହାର ଲୋକପ୍ରିୟ ଓ ସରଳ ରୂପ ଗୋଟିପୁଅ ଯାହାକି ବିଶେଷ ଭାବରେ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଛି । ଆଜିର ଓଡ଼ିଶୀ ନାଚ ମନ୍ଦିରର ମାହାରି ଓ ଗୋଟିପୁଅମାନଙ୍କଠାରୁ ଆହୃତ ନୃତ୍ୟଶୈଳୀର ମାର୍ଜିତ ରୂପ । ନୃତ୍ୟଧାରାର ନିୟମାନୁସାରେ ଯେତେବେଳେ ଏକ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ କଳାର ଅଧଃପତନ ଘଟେ ତାହା ଲୋକ କଳାରେ ପରିଣତ ହୁଏ ଏବଂ ଯେତେବେଳେ ଏକ ଲୋକକଳା ଉନ୍ନତ ହୁଏ ତାହା ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ କଳାରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ଏହି ଉଭୟ କଥା ଓଡ଼ିଶୀ ନାଚରେ ଦେଖାଯାଏ ।



ଓଡ଼ିଶୀ ନାଟ୍ୟକାର
ଗୋପାଳଦାସଙ୍କ ହାସ୍ୟରସ

ଅଧ୍ୟାପକ କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ର ସାହୁ

କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ

ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାର ସୃଷ୍ଟି ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ । ସାଧାରଣତଃ ଧର୍ମ ଅର୍ଜ୍ଜନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ତୀର୍ଥଯାତ୍ରୀ ଦଳ ପଥଶ୍ରାନ୍ତି ଅପନୋଦନ ନିମନ୍ତେ ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରୁଥିଲେ । କାଳକ୍ରମେ ସେଇଥିରୁ ବିଭିନ୍ନ ଲୀଳାର ଉତ୍ପତ୍ତି ହୋଇ ସୁଆଙ୍ଗ ଓ ଗୀତିନାଟ୍ୟରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ପ୍ରାଚୀନ ଯୁଗରେ ଏ ଦେଶ ଧର୍ମାଶ୍ରୟୀ ଥିଲା । ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତୀର୍ଥଯାତ୍ରା କରି ଧର୍ମ ଅର୍ଜ୍ଜନ କରିବା ଏ ଦେଶ ଲୋକ ପକ୍ଷରେ ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଦଳ ଦଳ ହୋଇ ଏ ଦେଶର ଲୋକେ ତୀର୍ଥ ଯାତ୍ରା କରି ସଙ୍ଗୀତ ଗାନ କରିବା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାଭାବିକ । ସେହି ତୀର୍ଥଯାତ୍ରାରେ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟରୁ ଆଜିର ଯାତ୍ରା ସୃଷ୍ଟି । ଯାତ୍ରାର ପୂର୍ବାବସ୍ଥାକୁ ଦୃଷ୍ଟିଦେଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସବୁପ୍ରାୟ ପୌରାଣିକ ଏବଂ କେତେକ କାଳ୍ପନିକ । ସାମାଜିକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଆଦୌ ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । ଲୋକମାନଙ୍କ ଧର୍ମ ଧାରଣା ଏବଂ ଗାଁ ଗହଳରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଭାଗବତ ଟୁଙ୍ଗୀର ପୁରାଣ ପାଠ ପ୍ରାଚୀନ ଗୀତିନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ବାଧ୍ୟ କରିଛି ପୌରାଣିକ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ନେଇ ନାଟକ ରଚନା କରିବାକୁ । ଲୋକମାନଙ୍କ ଅଭିରୁଚିକୁ ନେଇ ନାଟକ ରଚନା ନହେଲେ ଯାତ୍ରାର କାଟତି ହେବ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଅନେକ ଯାତ୍ରାକାର ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କରି, ଓଡ଼ିଶାର ଯାତ୍ରା ସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଯାଇ ଅଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଗଣକବି ଗୋପାଳ ଦାସ ଜଣେ । ସେ ନୈଷ୍ଠିକ ବ୍ରାହ୍ମଣ ପରିବାରରେ ସନ ୧୮୮୩ ସାଲ ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ଶୁକ୍ଳ ପଞ୍ଚମୀରେ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ସବ୍‌ଡ଼ିଭିଜନସ୍ଥ ପଲିସିଂହା ଗ୍ରାମରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଗଣ ଅଭିରୁଚିକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ସେ କାଞ୍ଚି ବିଜୟ, ଜାଲୁଭିକ୍ଷା, କୁବଳାଶ୍ୟ, ଦୁଷ୍ମନ୍ତ, ଶକୁନ୍ତଳା, କର୍ଣ୍ଣବଧ, ଦକ୍ଷଯଜ୍ଞ, ରଙ୍ଗସଭା, ରୁକ୍ମଣୀ ବିବାହ, ପୁରନମଲ୍ଲ, ବାଲ୍ୟବିନୋଦ, ପ୍ରଭାସ ଯଜ୍ଞ, ଅଜାସୁର ବଧ, ସାବିତ୍ରୀ ସତ୍ୟବାନ୍, ସହସ୍ରାରାବଣ ବଧ, ଚନ୍ଦ୍ରହାସ ପ୍ରଭୃତି କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ରଚନା କରିଯାଇଅଛନ୍ତି । ଏ ସମସ୍ତ ପୌରାଣିକ ବିଷୟ ବସ୍ତୁକୁ ନେଇ ରଚିତ । ପୁଣି ସେ କେବଳ ଲେଖକ ନ ଥିଲେ, ସେ ମଧ୍ୟ ଜଣେ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଅଭିନେତା ଥିଲେ । ବିଭିନ୍ନ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରି ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ । ଗୋପାଳ ଦାସଙ୍କ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଏ ଅଞ୍ଚଳରେ ଏତେ ପ୍ରିୟ ଥିଲା ଯେ, ଆଜିବି ଲୋକ ମୁଖରୁ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ "ଦାସେଙ୍କ ଯାତ୍ରା ଯିଏ ଦେଖିଥିବ ସେ ଅନ୍ୟକେଉଁ ଯାତ୍ରା ଦେଖିବାକୁ

ମନ କରିବ ନାହିଁ ।" ଇତିହାସ କି ସାହିତ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ଉଚ୍ଚ ଅଧିକାର ଦେଇ ନ ପାରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଲୋକଙ୍କ ନିକଟରେ ଦାସେ ଯେ କେତେ ଉଚ୍ଚରେ ତାହା ମିଳିଥାଏ ଲୋକ ମୁଖରେ ପ୍ରଚଳିତ ସ୍ୱରରୁ ।

ଦାସେଙ୍କ ନାଟକରେ ବୀର ରସ ଓ କରୁଣ ରସର ଅବତାରଣା ଯଥେଷ୍ଟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ତାଙ୍କର ବୀରବାଦ୍ୟ ଶୋଇଲା ଲୋକର ନିଦ ଭାଙ୍ଗିଦିଏ ଓ କରୁଣ ରସ ସମସ୍ତ ପଲ୍ଲୀନାରୀ ଆଖିରେ ଛୁଟାଇଥାଏ ଶ୍ରାବଣର ବନ୍ୟା । ତାହାଛଡ଼ା ହାସ୍ୟରସ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ପେଟ ଫଟାଇ ହସାଇଥାଏ । ମଣିଷ ଛଡ଼ା ଆଉ କିଏ ହସିବାର ପ୍ରାଣୀ ଏ ପୃଥିବୀରେ ନାହିଁ ବୋଧହୁଏ । ହାସ୍ୟରସ ମଣିଷର ଗଭୀରତମ ପ୍ରଦେଶକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରେ । ସାଧାରଣତଃ ବିକୃତ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ, ମିଥ୍ୟା ଦମ୍ଭ, ଗର୍ବ, ଅସ୍ୱାଭାବିକ ସ୍ଥିତି, କିମ୍ଭୂତ କିମାକାର ବେଶ ପୋଷାକ ହାସ୍ୟରସର ଉଦ୍ରେକ କରିଥାଏ । କର୍ମକ୍ଳାନ୍ତ ପଲ୍ଲୀବାସୀଙ୍କ ମୁହଁରେ ଟିକିଏ ହସ ନ ଫୁଟେଇଲେ ଯାତ୍ରାର କି ବାହାଦୁରୀ ? ଦାସେ ସେ କଥା ବୁଝିଥିଲେ । ଆଉ ସେଇଥିପାଇଁ ନିଚ୍ଛକ ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା ସେ କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ଗୀତିନାଟ୍ୟରେ । ସାଧାରଣତଃ ଦୁଆରୀ, ବିଦୂଷକ, ବ୍ରାହ୍ମଣ ଓ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ କଥୋପକଥନ ମାଧ୍ୟମରେ ଦାସେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଲୋକ ମୁଖରୁ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ ଦାସେଙ୍କ ସମାଜରେ ଦୁଆରୀ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ମଣିଗିରି (ମୃତ) ଓ ପରେ ହଳଧର ଦାସ (ଜୀବିତ)ଙ୍କୁ ବାହାରେ ଦେଖି ମଧ୍ୟ ଲୋକେ ହସୁଥିଲେ । ଆଜି ବି ହଲିଆନା ନାମରେ ପରିଚିତ ହଳଧର ଦାସଙ୍କୁ ଲୋକେ ଦେଖିଲେ ହସନ୍ତି । କିମ୍ଭୂତ କିମାକାର ବେଶ ପୋଷାକରେ ସେମାନେ ନିଜକୁ ସଜ୍ଜିତ କରି ସଭାକୁ ଆସୁଥିଲେ ଏବଂ କିମ୍ଭୂତ କିମାକାର କଥା କହି ହସେଇବା ସେମାନଙ୍କ କାମ । ତା'ଛଡ଼ା ସେମାନଙ୍କର ଅନ୍ୟ କୌଣସି କାମ ନାହିଁ । ରାଜାଙ୍କ ନିକଟରେ ଏମାନେ ରହୁଥିଲେ ଏବଂ ରାଜାଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ସେମାନେ ଏପରି ଭାବରେ ଦେଉଥିଲେ ଯାହା ଶୁଣି ସମସ୍ତେ ହସୁଥିଲେ । କଥାବସ୍ତୁ ଦିଗରୁ ଏମାନଙ୍କର କୌଣସି ଦାନ ନାହିଁ କିମ୍ବା କୌଣସି ଚରିତ୍ରର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ପାଇଁ ଏମାନଙ୍କର ଦାନ ନାହିଁ । ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା ଦର୍ଶକ-ମାନଙ୍କୁ ପେଟ ଫଟାଇ ହସେଇବା । ବେଶ ପୋଷାକସହ ବିକୃତ) ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଦେଖାଇ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ହସର କଲ୍ଲୋଳ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଆନ୍ତି । ଦାସେ ସାଧାରଣତଃ ବେଶି ବ୍ରାହ୍ମଣ ଓ ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଚରିତ୍ର ବିଚିତ୍ର ବେଶପୋଷାକ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଏବଂ ସଂଳାପ ହସେଇ ହସେଇ ରଖିଥାଏ । ଦାସେ ନିଜେ ଜଣେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବ୍ରାହ୍ମଣ ସମ୍ପ୍ରଦାୟପ୍ରତି ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ବଡ଼ ତୀକ୍ଷ୍ଣ । ଜଣେ ନିର୍ଭୀକ ସୈନିକ ଭାବରେ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କ ଚାଲିଚଳନ, କଥୋପକଥନ, ଢଙ୍ଗରଙ୍ଗ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ସେ ହସେଇ ହସେଇ ମାରିଛନ୍ତି । ଦାସେ ନିଜେ ହସିବାର ଶୁଣିନି । ସେ କୁଆଡ଼େ ବଡ଼ ଗମ୍ଭୀର ପ୍ରକୃତିର ଲୋକଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ଅପରକୁ

ହସାଉଥିଲେ, ନଜେ ନ ହସି ଅପରକୁ ହସେଇବାରେ ତ ବାହାଦୂରୀ । 'ରୁକ୍ମଣୀ ବବାହ' ନାଟକରେ ରୁକୁଣୀଙ୍କ ଚଠାଉ ନେଇ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ନକଟକୁ ଗଲାବେଳେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଓ ବ୍ରାହ୍ମଣୀଙ୍କ କଥୋପକଥନ ବ୍ରାହ୍ମଣୀ—"ତେମଣୀଙ୍କ ପର ବୁଲି ବୁଲି ଆସୁଛ । ଘନଦାନ ହେବ ଚୁଲି ଜଳାନାହିଁ, ଭୋଜନ ହେବ କପର ? ବଧାତା ମୋ କପାଳରେ ଏପର ଦୁର୍ଗ୍ରାକୁ ରଖିଥିଲା, ଦନେ ମୋ ପେଟ ପୁରୁ ନାହିଁ ।

ବ୍ରାହ୍ମଣ—ରହ ରହ, ମୁଁ ଯେଉଁ କାମରେ ହାତ ପକାଇଛୁ କେତେ ଖାଇବୁ ଠାକୁରେ ଜାଣନ୍ତି ।

ବ୍ରାହ୍ମଣୀ—ତୁ ଯା ଯା ରେ ମୋ ଆଗୁ ଅଲକ୍ଷା
ତୁଚ୍ଛା ବଚନ କହ ଭୁଲାଉ ମନ ଯା ହେଉଛୁ କଲଜା,
କେବେ ମିଳବ ମୋତେ ଦେଖାଉ ଦମ୍ଭ, ପ୍ରାଣଗଲେ କ ହେବ ଯା—
ଏହ ବଧାତା କୃତ, ତୋର ଧଇଲି ହାତ,
ଗୋପାଳ ଚରଣ ପୁରୁଣା ଅଗୁଷ୍ଠା ।"

ଅତ ସାଧାରଣ ଓ ଗ୍ରାମୀଣ ଭାଷାରେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ବ୍ରାହ୍ମଣୀଙ୍କ କଥୋପକଥନ ଏକ ନଚ୍ଛକ ହାସ୍ୟରସର ନମୁନା । ଏମାନେ ପରସ୍ଥିତ କ'ଣ ବୁଝନ୍ତନ—ଖାଦ୍ୟ ଏମାନଙ୍କର ଆଗ ଦରକାର । ସବୁବେଳେ ଦାସେ ବ୍ରାହ୍ମଣଙ୍କ ଦାରଦ୍ର୍ୟତା ଫୁଟାଇଛନ୍ତ । ଘରର ଗୀତ—

ଆସନନା ଏଣେ ଅନା ଏତେ ତରତର ହୁଅନା
ଜାଣର ସ୍ୱଭାବ ଏତକ ଅସଭ୍ୟ ପିନ୍ଧଛ କାଛୁଆ କନା

× × × ×

ଯେତେ ପାଇଲେ ଭକାରୀ ଚୂଡ଼ା ଦହଟି ଗୁଡ଼ ନପାର
ଗୋପାଳ କହଇ ଲକ୍ଷ୍ୟା କସ ପାଇଁ କୂଳ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଏ ସିନା ।

ପୁଣି ଯେତେବେଳେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବାର୍ତ୍ତା, ରୁକୁଣୀଙ୍କୁ ଦେଇ କଛୁ ନ ପାଇ ଫେରଛୁ, ସେତେବେଳେ ତାର କୋପ ଦେଖେ କଏ ? କନ୍ତୁ ତାର କୋପ କୌଣସି ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଉତ୍ୟକ୍ତ କରବା ଦୂରେ ଥାଉ ବରଂ ବେଶୀ ହସେଇ ଥାଏ ।

ବ୍ରାହ୍ମଣ—ମୁଁ କ'ଣ ଏହାଙ୍କ ବେଠିଆ ଥିଲି । ମୋତେ କଛୁ ଦେଲେ ନାହିଁ । ଏହା କ'ଣ ତାଙ୍କର ବଗ୍ଭର । ହଁ—ହଁ—ଯେତକ ଧନ ସେତକ ଲୋଭ । ବଡ଼ଲୋକ ହୋଇ ତାଙ୍କର କ'ଣ ବଗ୍ଭର ନାହିଁ । ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ମୋତେ କ'ଣ କହବ—ବ୍ରାହ୍ମଣର ବ୍ରାହ୍ମଣୀକୁ ଭାର ଡର । ବ୍ରାହ୍ମଣୀକୁ ଯେତେ ଡରେ, ଅନ୍ୟ କାହାକୁ ବୋଧେ ସେତେ ନୁହେଁ । ପୁଣି ଚୂଡ଼ା ଦହକଥା ଶୁଣିଲେ ବ୍ରାହ୍ମଣଙ୍କୁ ଆଉ ସମ୍ଭାଳେ କଏ । ସେ ଯେତେବାଟ ହେଉ ପଛକେ ନଶ୍ଚୟ ଯିବ । ସେଥିରେ ତାର ଲଜ-ସରମ କଛୁ ନାହିଁ । ଚୂଡ଼ା ଦହ ଖାଇଲାବେଳେ ସେଥିରେ ପୁଣି ଗଣ୍ଡଗୋଳ—

ଜଣେ ଲୋକ ଘରର ପାଞ୍ଚଟାଲେଖା ପତର ପକାଇବେ । ଯାହା ଖାଇବାର ଖାଇ ଅବଶିଷ୍ଟ ଘରକୁ ନେବେ । ପୂରନମଲ୍ଲ "ଗୀତାଭିନୟ"ରୁ ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ।—

ଆହେ ଭାଇ ନନା ଏତେ ଅପମାନ ସହିବୁନା
ରାଜ ନିମନ୍ତ୍ରଣ ଆମ୍ଭର ଶାସନ ଫେରାଇଣ ଦିଅ ରଖନା ।
ବଡ଼ ଲଜ୍ୟା ବିଦ୍ୟାଧର ପାଇଁ ସ୍ଥାନକୁ ସ୍ଥାନଛି ପାଇଲଇଁ
ଜଣେ ଆସାମୀକୁ ପାଞ୍ଚଟି ପତର ତମେ ହୋଇଥିଲେ ସହିବନା
ଖାଇବାଟା ପୁଣି ବଡ଼ କଡ଼ା, ଆଣ ଆମ ଦହି କଞ୍ଚା ଚୁଡ଼ା
ଯେତେ ଯେତେ ପାଇଲଇଁ କାନମୋଡ଼ା, ସେ ଗଲେ ଆମ୍ଭେତ ଯିବୁନା
ଭଲ ଯଶାଥିଲେ ରହୁଘରେ, ଚଳାଇବୁ ନାହିଁ ସଭାଠାରେ
ଗୋପାଳ ଚରଣ ଏମନ୍ତ ବିଚାର କେ ଯାଇଁ ତାହାଙ୍କୁ କରୁମନା ।

ବ୍ରାହ୍ମଣ ସମାଜର ଏପରି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଶୁଣି ବିଦ୍ୟାଧର ସ୍ତ୍ରୀ ଅପମାନିତ ହୋଇଛି । ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ—ସ୍ୱାମୀର ନିନ୍ଦା କି କେବେ ସ୍ତ୍ରୀ ସହିପାରେ ?"

ବିଦ୍ୟାଧର ସ୍ତ୍ରୀ—"ଆରେ ନିଲଠା ମରୁନାହଁ । ତୁ ମଲେ ମୋର ମନରେ ଦୁଃଖ ନାହିଁ । ବାପା ମା'ଙ୍କର ଏପରି ସନ୍ତାନ ହେବ ବା କାହିଁକି ?"

ଗଲେ ଗଲେ ଦରପୋଡ଼ା ଗଲେ ଆଜି ଦେବ କାନ ମୋଡ଼ା
ଛାଡ଼ି ପାରୁନାହିଁ ଦହିଚୂଡ଼ା—
ଭିକ୍ଷା କରି ଏବେ ପେଟ ପୋଷ, ବ୍ରାହ୍ମଣ କୁଳକୁ ନାହିଁ ଦୋଷ
ନ ଶୁଣାଅ ଏ ଅପମାନ ଗୁଡ଼ା,
ସମସ୍ତେ କରନ୍ତି ଛି ଛିକାର, ନାକ ସରମକୁ କଲୁ ଦୂର
ଭଗାରିଙ୍କ କଥା ମୋତେ ପିଡ଼ା
ବାନ୍ଧିବାଢ଼ି ଦେବ ଯତ୍ନକରି, ଘରେ ଆଜି ରହି ପଡ଼ି ମରି
ଗୋପାଳ ଚରଣ କହେ ଖାଅ ଥୋଡ଼ା
ପୁଣି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ବ୍ରାହ୍ମଣୀଙ୍କ ଉକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ଆହୁରି ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ।
ବ୍ରାହ୍ମଣ—ଛାଡ଼ ଛାଡ଼ ନିଲଠୀ, ସହିତ ପାରିବ ନାହିଁଟି
ବ୍ରାହ୍ମଣୀ—ଭଗାରିଙ୍କ କଥା କେମନ୍ତେ ସହିବ ଶୁଣି ଛାତିଯାଏ ଫାଟି
ବ୍ରାହ୍ମଣ—ସେ ଚୂଡ଼ା ପାଣି ମିଶା ଦହି, ପାଶୋରି ଯିବ କି ସହି
ବ୍ରାହ୍ମଣୀ—ଡାଲି ସରୁ ଅନ୍ନ ନାନାଦି ବ୍ୟଞ୍ଜନ ତାଠାରୁ ଅଧିକ ସେଟି
ବ୍ରାହ୍ମଣ—ଲୁହା ଗୁଡ଼ ଖଟା ତହିଁରେ ବେଶରବଟା

ଗୋପାଳ ବୋଲଇ ଆରେ ହଟହଟା ଗୋଡ଼ରେ ମାରିବ ଚୁଟି । ବ୍ରାହ୍ମଣ-ମାନଙ୍କ ଜୀବନର କାଖୁଣ ଚିତ୍ର ଏ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକ ମନରେ ଅଫୁରନ୍ତ ଆନନ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ପୁଣି 'ଶ୍ୱେତ ବସନ୍ତ ସୁଆଙ୍ଗ'ରେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ବ୍ରାହ୍ମଣୀର ଉକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି—

ବ୍ରାହ୍ମଣ—ଆଜ ଆମର ଭିକ୍ଷା ବନ୍ଦ, ବ୍ରାହ୍ମଣ ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ଆମ୍ଭେ ଦୁଇଟି, ଈଶ୍ୱରଙ୍କ କୃପାରୁ ପୁତ୍ର ପୌତ୍ରାଦି କେହି ନାହାନ୍ତି । ଆମ୍ଭେ ଗୋଟିଏ ଲୋକ ରୋଜଗାର କରି ଗୋଟିଏ ଲୋକକୁ ପୋଷି ପାରିଲୁ ନାହିଁ, ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ଆମ୍ଭକୁ କ'ଣ କହିବ ।

ବ୍ରାହ୍ମଣୀ—କି ଆଜିତ ଥକା ଥକା । ଭିକ୍ଷା ନାହିଁକି ?
ସକାଳୁ ଯାଇଛ ଅଜାଡ଼ି ପାଉଁଶ ନ ପଖାଳି ମୁହଁରେ
ନେପାଳି ମୁହାଁକୁ ପଖାଳ ବାଢ଼ିବି ଜଳୁଅଛୁ ଦେହରେ
କପାଳରେ ଥିଲା ଧଇଲି କରି । ବେଲକ ପୁଷ୍ଟି ନ ହେଲା ଉଦର ।

କାଳକ ଯାକତ ଭିକ୍ଷା ବ୍ୟବହାର ନ ସଳଖିଲା ମୋ ଗୃହରେ ବେଶପୋଷାକ ଦେଖି ରାକ୍ଷସୀ ଗୀତ ମଧ୍ୟ ହସେଇ ଥାଏ ।

ରାକ୍ଷସୀ—ମୋଟା ହୋଇ ଗୋଟା ବ୍ରାହ୍ମଣ ଆସୁଛି ଶିରରେ ଚଟାଟା
ଶୋଠାକୁ ଧରଣ ଦକ୍ଷିଣ ହସ୍ତରେ ବାମ ହସ୍ତେ ଧରି ନୋଟାଟା

ସ୍ୱାମୀଭବରେ ରହିବାକୁ ରାକ୍ଷସୀଙ୍କୁ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଇ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଯାଇଛି ବ୍ରାହ୍ମଣୀକୁ ଆଣିବା ପାଇଁ । ମନ ଖୁସିରେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଗୀତ ଗାଇଛି—

ପଣ୍ଡିଆଣୀଲୋ ଚାଲ ସେଣ୍ଟା ଝେକ ଚାଲିବା
ଗଣ୍ଡା ଗଣ୍ଡା ହୋଇ ଚାକର ଖଟିବେ, କେତେ ଘୋଡ଼ା ଗାଡ଼ି ଚଢ଼ିବ ।
ଦଣ୍ଡିଥିଲୁ ଯେତେ ମୋତେ, ଖଣ୍ଡିଲା ବନ୍ଧି ଉରତେ
ଈଶ୍ୱରତ ଯେଉଁ ଭଣ୍ଡାର ଦେଲେଣି ରାଜରାଣୀ ହୋଇ ଝୁଲିବା ।
କହଇ ଦ୍ୱିଜ ଗୋପାଳ, ତେଜିବା ବ୍ରାହ୍ମଣ କୁଳ ଫଳତଃ ଏଠାରେ

ମୁଠାଏ ଚାଉଳ, ନୂଆପାଟ କେତେ ପିନ୍ଧିବା, ପୁଣି କୌଣସି ଦେବ ମନ୍ଦିରରେ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କ ପାଟିଗୋଳ ଏବଂ ବ୍ୟବହାର ଆହୁରି ହାସ୍ୟ ଉଦ୍ରେକ କରିଥାଏ । ପୁରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରରେ ଦୁଇ ବ୍ରାହ୍ମଣଙ୍କ କଳିଗୋଳ, ଯାହାକି ଦାସେ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ଆଜି ବି ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରରେ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । 'କାଞ୍ଚିବିଜୟ' ନାଟକରେ କାଞ୍ଚି ରାଜାଙ୍କ ଦେବଦର୍ଶନ ସମୟରେ ହରିସୁଆର କାଞ୍ଚିରାଜାଙ୍କ ପଣ୍ଡା ବୋଲି କହିବାରୁ ସାଧୁ ପଣ୍ଡା ଧିକ୍କାର କରିଛି ।

ହରି—ଆରେ ନବଂଶୀସ୍ୟା ଧକ୍କାଟାଏ ମାରି ପଖା ଛଡ଼ାଇ ଦେବି । ଏଠାରେ ଠକାମି କରି ପାରିଛୁ କି ? ଏ କାଞ୍ଚି ମହାରାଜାଙ୍କ ସାତ ପୁରୁଷ ଲେଖା କାଗଜ ମୋ ନିକଟରେ ଅଛି । ତୁ କି ଚଳିଖି କରୁଅଛୁ ।

ସାଧୁପଣ୍ଡା— ଆରେ ଗୁଲି ପଗୁରବା, ପରେ ଯଜେଇଲେ ଯଜମାନ । ତୋର ବାପ ମାଲ ମୁଁ କଛୁ ଖାଇଯାଉନାହିଁ । ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ସୃଷ୍ଟି ହେବା ଦିନରୁ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏ କଳିତକରାଳ ଚାଲି ଆସିଛି । ଆଜିବି କିଏ କାହାର ଯାତ୍ରୀକୁ ଭୁଲାଇ ନେଇ କଳଗୋଳ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଆଜିବି ଯାତ୍ରୀମାନେ ହସିଥାନ୍ତି । ଦାସେ ସେହି ହାସ୍ୟରୋଳ ଗାଁ ଗହଳରେ ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚାଇ ପାରିଛନ୍ତି । ପୁଣି ଠାକୁରଙ୍କ ସେବକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ତାହା ମଧ୍ୟ ଆବହମାନ କାଳରୁ ଚାଲି ଆସୁଛି । ଠାକୁରଙ୍କ ଭୋଗ ଭୋଗ କରିନେବା ସେବକ-ମାନଙ୍କର ଏକ ଅଭ୍ୟାସ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ହବାପଣ୍ଡା ଓ କୁବେର ପୁତ୍ରଙ୍କ ଉକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି—

ଆରେ ହବାପଣ୍ଡା, ତୁମ୍ଭକୁ ଚାଲେ ଅଣ୍ଡା କରିଦେବି । ପ୍ରଭୁଙ୍କର ନଡ଼ ଗୁଡ଼ିଲ ଚୋରିକରି ସେଣ୍ଟା ଟେକି ଚାଲୁଛୁ ।

× × × ×

କୁବେର ପୁତ୍ର—ହେ ମହାରାଜ ତୁମ୍ଭଙ୍କୁ ଆମ୍ଭ ଫେରାଦ
ବିଦ୍ୟାଧର ପଣ୍ଡାଙ୍କର ଆମ୍ଭର ଯେଉଁ ବିବାଦ
ମିଠାରୁ ଗୁଡ଼ିଲ ସେରେ, ଚୋରାଇଣ ନିଏ ଘରେ
ଧରିବାରୁ ସେ ମୁଖରେ କହୁଅଛି ଯେଉଁ ପଦ
ତୁମ୍ଭେ ବୋଲି କିଏ ଜଣେ, ଦିନେ ମୁଁ ତାହା ନ ଜାଣେ
ଶ୍ରୀତୁମ୍ଭରେ ଅନୁକ୍ଷଣେ ଖଟିଅଛି ମଧ୍ୟ

ଏଥିରେ ରାଜା ଉତ୍ତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇ କହିଛନ୍ତି—
ଧରା ପଡ଼ିଛି ଚୋର ବ୍ରାହ୍ମଣ କାରାଗୃହେ ରଖାଅ
ମନେ ମନେ ପୁରାଭକ୍ତ ହାତକଡ଼ି ଯୋଗାଅ ।

ଏ ସବୁ ଅଭିନୟ ରୂପରେ ଦେଖିଲେ କିଏ ହାସ୍ୟ ସମ୍ବରଣ କରିପାରିବ । ସମସ୍ତଙ୍କୁ ହସେଇଛନ୍ତି ଦାସେ ଏହି ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଓ କଥୋପକଥନ ଦ୍ୱାରା ।

ଏହାଛଡ଼ା ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଉକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ମଧ୍ୟ ଦାସେ ହସେଇଛନ୍ତି । ଦାସେଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ପୌରାଣିକ । ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମୁହଁରେ ଖାଣ୍ଟି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାଦେଇ ଓଡ଼ିଆଣୀର ବେଶ ପୋଷାକ ପିନ୍ଧାଇ ଦାସେ ହସାଇଛନ୍ତି ମୋଟାମୋଟି ଏତିକି କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ ଦାସେ ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ମଫସଲର ଚରିତ୍ର ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛନ୍ତି । ଗାଁ ଗହଳରେ ଝିଅବୋହୂ ଯେପରି କଳି କରିଥାନ୍ତି, ଦକ୍ଷଯଜ୍ଞରେ ଦାସେ ଗଙ୍ଗା ଓ ପାର୍ବତୀଙ୍କର କଳି କରାଇଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ କଳିର ଗତି ଦେଖିଲେ ସମସ୍ତେ ହସିବେ ।

ଗଙ୍ଗା—ସିଦ୍ଧେଶ୍ୱରୀ ବାଣ୍ଟୁଛୁ ସିଦ୍ଧି
ପୋଡ଼ିଯାଉ ବାପ ଝିଅଙ୍କ ବୁଦ୍ଧି
ବଡ଼ିମା ପଣରେ ସଭାରେ ହୁଡ଼ିଲୁ
ଗୁଡ଼ିଗଲା ନାହିଁ ଧର୍ମ ଅବଧି
ଝିଅ କାଳୀ ବା କରାଳୀଟା, ଗଳେ ମଲା ମୁଣ୍ଡ ମାଳଟା
ଭଲ ଭଲ ରୂପ, ଜଳିଯାଉ କୋପ, କାଳିକା କପାଳି ଅସୁର ବୃଦ୍ଧି
ଆଜି ବାପ ସାଧିଲା ଦାଉ, ନର୍ତ୍ତକୀଟା ମୋ ଘରୁ ଯାଉ
ରହୁ ତାହାଘରେ, ବୋହୂ ହୋଇ ତାରେ
ଗୋପାଳ ବୋଲୁ କରୁ ରାଜ ବାଧି ।

ଏହାଶୁଣି ପାର୍ବତୀଙ୍କ ଉକ୍ତି—
ଜାଲୁଆଣୀଟାଲୋ କାଲି ମୋ ଘରକୁ ଆସିଛୁ
ନାଲିଆଖି ଦେଖାଇଣ ଠେଲି କଥା ଭାସୁଛୁ
ମେଲିଅଛୁ ମୋ କଲଙ୍କ ନିଷ୍କଳଙ୍କେ ରୁହିଲେ
ଚାଲି ଚଳନରୁ ତୋର ଜଣାଯାଉ ନାହିଁ ଲୋ ।

ଗଙ୍ଗା—କାଳିକା କଂକାଳି ତୁ କପାଳି ନାମ ବହୁଲୋ
ଭଲ ଭଲ ରୂପରେ ପୁରୁଷ ମନ ମୋହୁଲୋ
ଶିଉଳି ପରାଏ ସ୍ୱାମୀ ଗୁଢପରେ ଚଢ଼ିଲୁ
କଲି ହୁଡ଼ିଟାଏ ମେଥିଲାଗି ଜିହ୍ୱା କାଢ଼ିଲୁ

ପାର୍ବତୀ—ବଙ୍ଗାଳୁଣୀ ଟୋକୀଟାକୁ ଦଙ୍ଗା ପାଞ୍ଚିଲୁଣିଲୋ
ଭଙ୍ଗାଇ ଋଷିଙ୍କ ସଙ୍ଗ ହେଲୁ ସପତ୍ନିଣିଲୋ
ଆଲୋ ଗଙ୍ଗା ଛୁଆଁଟା ପୁଅକୁ ମାରି ଖାଉଲୋ
ସଙ୍ଗମ ମଧ୍ୟରେ ଡଙ୍ଗା ବୁଡ଼ାଇଣ ଦେଉଲୋ ।

ଗଙ୍ଗା—ପୁଅଗୋଟା ଜନ୍ମାଉଛୁ ଛଅଟାଟା ମୁହଁଲୋ
ସାନଟାତ ଗଜାନନ ରୁଧିର ତା ଦେହଲୋ
ମୁହଁପୋଡ଼ି ଧର୍ମ ଗୁଡ଼ି ଖାଉ ବୋଦା ବଳିଲୋ
ଗୋପାଳ ବୋଲଇ ଆସି ଲଗାଇଛ କଳିଲୋ

ଗଙ୍ଗା ଓ ପାର୍ବତୀ ପରି ଚରିତ୍ରଙ୍କ ମୁହଁରେ ଏପରି କଥୋପକଥନ ଦେଖିଲେ କିଏବା ନ ହସି ରହିପାରିବ । ଏ ଅପମାନ ସହ୍ୟ କରି ନ ପାରି ପାର୍ବତୀ ଯେତେବେଳେ ଶିବଙ୍କ ଆଗରେ ଗଙ୍ଗାଙ୍କ ଦୁର୍ଗୁଣ ବଖାଣନ୍ତି ଏବଂ ମହାଦେବ ଯେତେବେଳେ ଦୁହିଁଙ୍କୁ ଏକଭଳି ଦେଖନ୍ତି, ପାର୍ବତୀଙ୍କ ରାଗ ଦେଖେ କିଏ । ଛଳୋକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ଦାସେ ପାର୍ବତୀଙ୍କ ମନର କଥା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି—

ଆଉ ତୁମ ଗଙ୍ଗା ବଙ୍ଗାଳୁଣି ମୁଁ ଯାଉଛୁ
କାଙ୍ଗାଳୁଣି ପରି ହୋଇ ଏଥେ ଧନ ନେଉଛୁ
ସଦାଧନେ ଅନ୍ନକଷ୍ଟ, ଧନେ ନପୁରଇ ପେଟ
ବସ୍ତ୍ର ଖଣ୍ଡେ ନାହିଁ ଶ୍ରେଷ୍ଟ ଭୂଷଣ କ ପାଉଛୁ ।

ଶିବଙ୍କ ଘରେ ଏ ସବୁ ନାହିଁ ଯାକୁ ଶୁଣିଲେ ଯିଏନା ସିଏ ନିଶ୍ଚୟ ହସିବ । ପୁଣି ପାର୍ବତୀଙ୍କୁ ସାନ୍ତ୍ୱନା କଲାପରେ ଗଙ୍ଗା କହୁଛନ୍ତି—

ରଖ ରଖ ଶଙ୍କର ଉମା ବସୁ ଅଙ୍କର, ରଙ୍କୁଣି ହୋଇ ଘରୁ ଯାଉଛୁ
ଉଙ୍କୁଣୀ ଟାର ପୁଣି ଏତେ ଗର୍ବ ହୋଇଲା, ବଙ୍କିମା ନୟନରେ ତରାଛୁଣ ଗୃହିଁଲା
ଛାଡ଼ିଲେ ଘରକଥା ସେକ ହୋଇବ ମିଥ୍ୟା ତୁମ୍ଭ ସମ୍ମୁଖେ ଫାଙ୍କି ଦେଉଛୁ ।

ଉଭୟଙ୍କୁ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦେଇ ଶିବ କୋଳରେ ପାର୍ବତୀଙ୍କୁ ଏବଂ ମସ୍ତକରେ ଗଙ୍ଗାଙ୍କୁ ଧାରଣ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ସତ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି ଏକ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ଉକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ । ସର୍ବଶେଷରେ ଶିବଙ୍କ ଉକ୍ତି ଆହୁରି ହସ ଉଠେଇଥାଏ—

ଶିବ—"ଗଙ୍ଗା ଆସ ମୋର ମସ୍ତକରେ ବସ । ପାର୍ବତୀ ତୁମ୍ଭେ ମୋର କୋଳରେ ବସ । ଯାହା ହେଉ ତୁମ୍ଭ କଥା ରକ୍ଷା ହେଉ । କେବଳ ଆମ୍ଭେ ହାଡ଼ା ଉପରେ ବସିଲା ସମୟରେ ଅସୁବିଧା ହେବ ।" ଏତିକରେ ଦାସେ ଛାଡ଼ି ନାହାଁନ୍ତି । ହସେଇ ହସେଇ ବେଦମ କରିବାକୁ ସେ ଚାହାନ୍ତି । ସ୍ତ୍ରୀ ପୁରୁଷ ଫାର୍ଶ ପ୍ରାଚୀନ ଯାତ୍ରାରେ ନୂଆ କଥା ନୁହେଁ । ସ୍ତ୍ରୀ ପୁରୁଷ ଫାର୍ଶ ମାଧ୍ୟମରେ ହାସ୍ୟରସ ଉଦ୍ରେକ କରାଯାଇଥାଏ । ଦାସେ ହଠାତ୍ ଏହିଠାରେ ସ୍ତ୍ରୀ ପୁରୁଷଙ୍କ ଫାର୍ଶ ଯୋଡ଼ି ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ହସେଇ ହସେଇ ବେଦମ କରିଛନ୍ତି ।

ସ୍ତ୍ରୀ—ଧାଇଁ ଆସି ଦେଖ ଲୁଖୁରା ବାପ ମାଇପଙ୍କ ଗୁଣ
ପୁ—କାହିଁକି ଡ଼ାକୁଛୁ ସରିତ ଗଲାଣି ପୁରୁଷଙ୍କ ଟାଣ
ସ୍ତ୍ରୀ—ଶିବ ପରକେ ସଂସାରେ, ଭଉଜା ବସିଛି ଶିରେ
ପୁ—ବଡ଼ଲୋକ ତାଙ୍କୁ କଏ ବା କହିବ କଏ କରିବ ବାରଣ
ସ୍ତ୍ରୀ—ତୋ ଯୋଗେ ହେବ ନା ଏହାକୁ ଅନ୍ଧୁ ଗ୍ରୁଞ୍ଜୁଣୀଖିଆ
ପୁ—ଗାଁରେ ଶୁଣିବେ, ରଜାତ ଜାଣିବେ ପଶିବେ ପାଣ ପଠାଣ ।

× × × ×

କଥା—ଗ୍ଳେ ଘରକୁ ଗ୍ଳେ ପୁଅ ତେଣେ କାନ୍ଦୁଥିବ ।

ଶାସକ ବିରୁଦ୍ଧରେ କଥା କହିଲେ ଘରେ ପାଣ ପଠାଣ ପଶି କପରି ଅତ୍ୟାଚାର କରାଯାଉଥିଲା, ତାର ଏକ ନିଖୁଣ ଚିତ୍ର ଦାସେ ହାସ୍ୟରସ ମାଧ୍ୟମରେ ଦେଇଛନ୍ତି । ହସେଇ ହସେଇ ସେମାନେ ଯାଇଛନ୍ତି । ପୁଣି "ରାଜସୂୟ ଯଜ୍ଞ" ଗୀତାଭିନୟରେ ଦ୍ରୌପଦୀ ଓ ହିଡ଼ିମ୍ବିର ଉକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ମଧ୍ୟ ହସେଇଥାଏ । ସାପତ୍ନିକ ବିବାଦ ଗାଁ

ଗହଳରେ ଯେମିତ ଦେଖା ଦେଇଛ୍ଛ, ଗଙ୍ଗା ପାଙ୍କଣ ଚରିତରେ ସେମିତ । ସେମାନେ ଦେବ ଚରିତ ହେଲେ ମଧ୍ଯ କୌଣସି ଫରକ ଦାସେ ଦେଖି ନାହାଁନ୍ତି—

ଶୁଣିଣ ହିଡ଼ିମ୍ବିଧାଇଁ ପଶିଲ ଦ୍ୱାରେ ଧସାଇ
ଆଲୋ ପାପିଷ୍ଠୀ ପାମରୀ ପୂତକୁ କହୁ ଧିକାରୀ
କଲୋ ମୁହଁ ପୋଡ଼ଲୋ
ବାପ ଭାଇ ନଥାସନ୍ତି ଲୋଡ଼ଲୋ—

ଦ୍ରୌପଦୀ—ଅପୁଣ୍ଣି ଜଳ ଜଳ ଜଳଟା, ପାଶୋରିଲୁ ପୂର୍ବକଥା, ଯାଚଣ କରି ପୀରତି
ଚ୍ଛିଣ୍ଣି ନାହିଁ ଜାତପତ ଏଡ଼େ ଜଳଜଳି
ପରଘରେ ଆସି କରୁକଳି ।

ହିଡ଼ିମ୍ବି—ମୁଁତ ପ୍ରଥମ ବିବାହୀ, ଦାସୀସମ ଅଟୁ ତୁହି,
ବଜ୍ର କପୋତ ବଂଶର, କୁଳବଧୂ ମୁଁ ତାଙ୍କର
ତୁହି ଏଡ଼େ ଜାତଲୋ, କେଉଁନାରୀ କରିଅଛୁ ପାଞ୍ଚ ପତଲୋ

ଦ୍ରୌପଦୀ—ମୁହଁପୋଡ଼ ଧର୍ମଗୁଣ୍ଡ଼, କେତେ କହୁ ଧର୍ମ ଗୁଣ୍ଡ
ନାମ ମୋର ଯାଜ୍ଞସେନୀ, ବ୍ରାହ୍ମଣ କୁଳେ ଜନମି
ଲକ୍ଷେ ଲକ୍ଷେ ନୃପତ ମୋ ପଦେ ଖଟଣି ।

ସାଧାରଣ ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକଭଳି ଏମାନଙ୍କ କଳି ହସ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଏ ସବୁକୁ ଗୁଣ୍ଡ଼-ଦେଲେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ମାଧ୍ୟମରେ ମଧ୍ଯ ଦାସେ ହସେଇଛନ୍ତି । ଯଥା 'ରଙ୍ଗସଭା' ଗୀତନାଟ୍ୟରେ ଚୌକିଦାର ଗୀତ—

ଏତେ ରାତରେ ବାହାର ଚୌକିଦାର ହେ
ତନ୍ନତନ ହେଲି ମୋତେ କରିଛୁ ଜର ।
ବଇଦ ଲଗିଛୁ ଗୋଟା ପନ୍ଦର, ଔଷଧ ଦେଲେ ଜୁ ପତର
ବାଉଁଶରେ ବେଂଗ ଲଙ୍ଗୁଡ଼, ମାଇ ଗୋବର ହେ ।
ବଇଦ ଘର ଅଟେ ସମ୍ବଲପୁର (ବାବୁ) ସେ ସୋନପୁର
ବରିଜାଇର ଭଦ୍ରକର ହେ ।
ଟଙ୍କା ମୋଠୁ ଠକନେଲେ ଗୃରି ନଅ ତେର (ବାବୁ)
ସାତ ଛ ତେର ଏଗାର ଦୁଇ ତେର ।

ଗୋପାଳ ବୋଲେ ଚନ୍ଦ୍ରସ୍ତା କାଂଜ ପାଣିରେ (ବାବୁ) ଲେମ୍ବୁ ରସର, କଳି ପାଣିର, ମାଛ ଝୋଳର ଦାସଙ୍କ ବୋଧେ କେଉଁ ବୈଦ୍ୟ ଠକିଥିଲା, ଯାହା ଫଳରେ ଦାସେ ବ୍ୟଙ୍ଗୋକ୍ତି ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ପୁଣି ଶ୍ୱେତ ବସନ୍ତ ସୁଆଙ୍ଗରେ ମାତା ପ୍ରତ ପୁତ୍ରର ଗୀତ—

ସଖୀକୁ ଗଲି ମୁଁ ବାଡ଼େ ପଖାଳ, ବୁଡ଼ିବ ଗଡ଼ିଆରେ
କି ଖୁସି ଚଷିଲି ବାଛି ବାଛି ମଲି ସୁ ଦୁ ପଡ଼ିଆରେ
କାଲି ଧନଯାକ ନପୂରେ ପେଟ, ସାରା ଗାଁଉଯାକ ଛଟପଟ
ରଖିଛି ମହତ ତରକାରୀ କଷ୍ଟ ପୋଇ, ଖାଡ଼ିଆରେ ।

ହାସ୍ୟ ଉଦ୍ରେକ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଦାସେଙ୍କ ଦାରିଦ୍ର୍ୟତାର ସୂଚନା ଏଥିରେ ରହିଛି । ତାଙ୍କର ଆର୍ଥିକ ଅବସ୍ଥା ସ୍ୱଚ୍ଛଳ ନଥିଲା. ସେହି ଦାରିଦ୍ର୍ୟତା ଶୁଣାଇଛନ୍ତି ସେ ହସେଇ ହସେଇ, ପୁଣି ସେହି ଗୀତାଭିନୟରେ ବସନ୍ତକୁ ବଳଦ ଖ୍ୟେର ବୋଲି ଭାବି ତେଲିର ଉକ୍ତି—

ଏହିତ କରିଛୁ ମୋ ବଳଦ ଖ୍ୟେଗ୍ରୀ, ଲୁଚି ବସିଅଛୁ ମୂକଙ୍କ ପରି
ଅଣ୍ଡା କରିଦେବି ଲହୁଣି ମାରି ।
ଖ୍ୟଲେ କଣା, ଟାଣିବୁ ଘଣା, ଶୁଣା ପରକୁଛ ଅଟେ ତୋହରି
ପୋଷିବି କିଏ ବଳଦ ଦେ ଦରଜାରେ ବସିଥିବ ବେପାରି
ଗୋପାଳ ବୋଲେ ମୋ ସାଇତ ଖ୍ୟଲେ ବଳଦର କାମ ଦେବି ଉତାରି ।

ରାଜ୍ୟରୁ ବିତାଡ଼ିତ ହୋଇ ବସନ୍ତ ମନର ଦୁଃଖ ବେଦନା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ଦୁଃଖର ଯମୁନା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ବେଳେ, ଦାସେ ସେହି ଯମୁନା ନଈରେ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ହସର ଜୁଆର । ଏ ତେଲି ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ହସେଇ ହସେଇ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରଙ୍କ ଜୀବିକାର ବର୍ଣ୍ଣନା ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଦାସେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । "ରଂଗସଭା" ଗୀତାଭିନୟର ରଜକ ବାହାରିବା ଗୀତ—

ରଜକ ହେଲା ବାହାର ଲୋ ରଜକ ହେଲା ବାହାର
ଧନନନ୍ଦନ ହେଲା ଭୂତ ପଡ଼ିଅଛି ହରିକଲେ ରଙ୍ଗିଆ ବୋଉ
ମୋ ଘରୁ ନୋହିଲୁ ବାହାର
ରାଜାଙ୍କ ହୁକୁମ ଜାରି ଲୋ, ରାଜାଙ୍କ ହୁକୁମ ଜାରି
ରଂଗସଭା ଯାର୍ତ୍ତା ହୋଇଛି ଯାଉ .ହରିକଲେ ରଂଗିଆ ବୋଉ
ମୋ ଲୁଗାପଟା ଦେ ବେଗିକରି ।

ଘୋର ଜବରଦସ୍ତ ହସାଇବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଏଠାରେ କରାଯାଇନି, ସ୍ୱତଃ ସମସ୍ତେ ହସିଛନ୍ତି । ପୁଣି 'କାଞ୍ଚି ବିଜୟ' ଗୀତାଭିନୟରେ ମାଣିକ ଗଉଡୁଣୀର ଦହି ନେଇ ବାହାର ହେବା ମଧ୍ୟ ହସେଇଥାଏ ।

ଦହି କେ ନେବ ଆସ ସରସ ଦହି ବଡ଼ ବାସ
ସଜ ଧୁଆ ଦେଇ ସଜ ଦହି ଆଣିଛି ହେ
× × ×
ବସାଦହି ବସାଇଛୁ ଗୋଟି ଗୋଟି କରିହେ

ତାକୁ ପୋଷ କରି ନେଲେ ଯିବ କୋଷ ଗୃହ ହେ
ଗୋପାଳ ଦ୍ୱିଜ ବୋଲେ ଏ ଭାଷା—

ପୁଣି ଆହୁରି ହସେଇଥାଏ ଜଗନ୍ନାଥ ଓ ବଳଭଦ୍ରଙ୍କୁ ଚିହ୍ନି ନ ପାରି ଗଉଡ଼ୁଣୀ ଯେତେବେଳେ ଭର୍ତ୍ସନା କରୁଛି—

ପଇସା ନାହିଁ ଭୋଳ ହୋଇଲି, କାଳ କରି ଦହି ଖାଇଲି
ନୁହେଁ କ୍ଷତ୍ରିଙ୍କ ବେଭାର ଗୃହସ୍ଥି କରଣ ଦହି ନେଲ ଆମର
ଡକାଇତ ପରକାରେ ଗୁଣ କହିଲି ।

ଏହାଛଡ଼ା 'କର୍ଣ୍ଣବଧ' ନାଟକରେ ଶକୁନି ଚରିତ୍ର ହାସ୍ୟରସ ଉଦ୍ରେକ କରିଥାଏ । ଭୀମ ଯେତେବେଳେ ଗର୍ଜନ କରି ଶକୁନିଙ୍କୁ ମାରିବାକୁ ଯାଇଛି—ଶକୁନି କହୁଛି— ଶକୁନି— ସେଇ ଭଣଜା ତ କହୁଁ କହୁଁ, ମୋ ଛଡ଼ା ଆଉ ଆଉ କିଏ ସହିବ । ଗରମ ପାଣିରେ କି ଘର ପୋଡ଼ିଯାଏ । ମଣିଷ କଥାରେ କି ମଣିଷ ମରେ । ଏଠାରୁ ପଳାଇ ଗଲେ ଯିବ । ଶକୁନିର ଏ ପ୍ରକୃତି ଦେଖି ଦୁଃଶାସନ ଯେତେବେଳେ ଝିଙ୍ଗାସ କରୁଛି ସେତେବେଳେ ଶକୁନି ଉକ୍ତି ଆହୁରି ହସେଇଥାଏ ।

ଶକୁନି—ବାପରେ ପାଠ ପଢ଼ି ନାହୁଁ—'ଯନ୍ତ୍ରଣାଂ ମରଂ ଭୟ' । ମୁଁ ଯାଉଛି ଟିକେ ଯୋଗାଡ଼ ଯନ୍ତ୍ର କରି ଆସେ । ତୁମେ ପ୍ରାଣ ପଣେ ଚେଷ୍ଟା କର ।

ଏ କିଛିକ ହାସ୍ୟରସର ନମୁନା ଦାସେଙ୍କ ନାଟକରେ ଭୂରି ଭୂରି ରହିଛି । ଏଥିରେ କୌଣସି ଆବିଲତା ନାହିଁ । କୌଣସି କାପଟ୍ୟ ନାହିଁ । ସ୍ୱଚ୍ଛ ଝରଣା ଭଳି ଦାସେଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ବହି ଆସିଛି—ବହି ଆସି ପହଞ୍ଚିଛି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦର୍ଶକଙ୍କ ହୃଦୟ ସମୁଦ୍ରରେ । ମନୋରଂଜନ ପାଇଁ ପୂର୍ବ କାଳରେ ମଫସଲ ଲୋକଙ୍କ ନିକଟରେ କିଛି ନଥିଲା । ଏହି ଯାତ୍ରା ହିଁ ସେମାନଙ୍କ ମନୋରଂଜନ କରି ପାରୁଥିଲା । ଦାସେଙ୍କ ଯାତ୍ରା ବେଶ୍ ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇ କେତେଯେ ଲୋକଙ୍କ ମନୋରଂଜନ କରି ପାରୁଥିଲା । ତାର ହିସାବ କିଏ ଦେବ ? ଦାସେ ଆଜି ନାହାନ୍ତି । କାଳର କରାଳ କବଳରେ ସମସ୍ତଙ୍କ ପରି ଦାସେ ମିଶି ଯାଇଛନ୍ତି ସତ, କିନ୍ତୁ ଦାସେଙ୍କ ହସ ଲୋକମୁଖରୁ ଏବେବି ଲିଭିନି । ଆଜିବି ଗାଁ ଗହଳରେ ସେହି ବୟସ୍କ ଲୋକମାନଙ୍କ ମୁହଁରୁ ମଣିଆ ଦୁଆରି ଗପ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ । ଆଜିବି ପରିଚିତ ହଳିଆ ନନାକୁ ଦେଖି ଲୋକେ ହସି ହସି ବେଦମ୍ ହୁଅନ୍ତି । ସେ ହସ କେବେ ଲିଭିବନି । ଯେତେଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲୋକେ ଗାଁ ଗହଳରେ ମଣିଆ ଦୁଆରି ଗପ କହି ହେଉଥିବେ, ସେତେଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦାସେ ବଂଚିଥିବେ ।

●

ସଙ୍କଟ ଓଡ଼ିଶୀ ସମାଜ ଓ ସାହିତ୍ୟରେ

ଡକ୍ଟର କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା

(କଟକ ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ଭବନରେ ୩୦-୧୨-୧୯୭୩ ତାରିଖରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜର ଅଧିବେଶନରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ଅଭିଭାଷଣ)

ବାରିପଦାଠାରେ ମୟୂରଭଞ୍ଜ କଲେକ୍ଟରେଟ୍ ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଆଧୁନିକ ଉତ୍କଳର ଅନ୍ୟତମ ନିର୍ମାତା ପୁଣ୍ୟଶ୍ଳୋକ ମହାରାଜ ଶ୍ରୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ-ଦେଓଙ୍କର ବୃହତ୍ ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତିଟି ମୁଁ ଯେତେବେଳେ ଦେଖେଁ, ଗୋଟିଏ କଥା ବାରମ୍ବାର ମୋର ମନ ମଧ୍ୟରେ ଉଦିତ ହୁଏ । ଗତ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଦଶକ ଏବଂ ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଦଶକ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ଶିକ୍ଷା ଓ ସଂସ୍କୃତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଙ୍କଟ ଦେଖାଦେଇଥିଲା ବେଳେ, 'ଉତ୍କଳ-ଅଜ୍ଞାନ-ତମ ଧ୍ୱଂସକାରୀ' ଏହି ପୁରୁଷ-ପୁଂଗବଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇଥିଲା । ସେତେବେଳେ ଏହି ଐତିହାସିକ ଭୂଖଣ୍ଡଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଦେଶ ହୋଇ ନଥିଲା—ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ପାରି ନଥିଲା ଜାତୀୟ ଐକ୍ୟ ଓ ସଂହତି । ଶିକ୍ଷା-ସଂସ୍କୃତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ବଙ୍ଗ, ବିହାର ପ୍ରଭୃତି ପଡ଼ୋଶୀ ରାଜ୍ୟ ତୁଳନାରେ ଆମ ରାଜ୍ୟ ଥିଲା ଅଧଃପତିତ । ଉତ୍କଳୀୟମାନଙ୍କର ତତ୍କାଳୀନ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅନଗ୍ରସରତାର ଚିତ୍ର ଆପଣମାନେ ବିଭିନ୍ନ ଐତିହାସିକଙ୍କ ବିବରଣୀ ଓ ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା ଆଦି ପତ୍ର-ପତ୍ରିକା ପୃଷ୍ଠାରୁ ପାଇ ପାରିବେ । ଧର୍ମର ଗ୍ଳାନି ଓ ଅଧର୍ମର ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନ କାଳରେ ଭଗବାନଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ହେଲାଭଳି, ଶିକ୍ଷା-ସଂସ୍କୃତିର ସଙ୍କଟ ସମୟରେ ଜନ୍ମ ହୋଇଥାଏ ସୁପୁରୁଷମାନଙ୍କର—ଯେଉଁମାନେ କେତେବେଳେ ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ସମୀକ୍ଷକ ଭାବରେ, କେତେବେଳେ ବା ସହଯୋଗୀ ସଂଗଠନକାରୀ ହିସାବରେ ଜାତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ଅଗ୍ରଗତି-ଧାରା ଅବ୍ୟାହତ ରଖନ୍ତି । ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଦେଓ ସେହିପରି ଏକ ସଙ୍କଟ ସମୟରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇ ଆମର ଶିକ୍ଷା-ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି ଅକୁଣ୍ଠ ଓ ଅକପଟ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ । ତାହା ହୋଇ ନଥିଲେ, ସଂଗଠନ ଓ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଅଭାବରୁ ଜାତୀୟ ଶିକ୍ଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ସେତେବେଳେ ଦାରୁଣ ଦୁର୍ଗତିର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥାଆନ୍ତା । ଆପଣମାନେ ଜାଣନ୍ତି —ଆମର ଏହି ସୁପ୍ରାଚୀନ ସାରସ୍ୱତ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜର ଦ୍ୱିତୀୟ ବାର୍ଷିକ ଅଧିବେଶନରେ ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଦେଓ ସଭାପତିତ୍ୱ କରିଥିଲେ, ଏବଂ

ସାହିତ୍ୟ ସମାଜର ଏହି ନିଜସ୍ୱ ଭବନଟି ଆଜି ସୁଧା ତାଙ୍କର ମହନୀୟ ସ୍ମୃତି ବହନ କରି ଚାଲିଛି ।

ଆଜିର ଆଲୋଚନା ସୂତ୍ରପାତ କରିବା ପାଇଁ ଏତିକି ଗୌରଚନ୍ଦ୍ରିକା ବୋଧ ହୁଏ ଯଥେଷ୍ଟ । ଆରମ୍ଭରୁ ଆପଣମାନଙ୍କୁ ସୂଚାଇ ଦିଏ—ସମାଜ-ଜୀବନରେ ବେଳେ ବେଳେ ବିଭିନ୍ନ ସଙ୍କଟ ଦେଖା ଦେଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ସଙ୍କଟରୁ ସମୁଦ୍ରମନ୍ଥନରୁ କେବଳ ବିଷ ନୁହେଁ, ଅମୃତ ତଥା ସର୍ବ ପ୍ରକାର ଶ୍ରୀର ପ୍ରତୀକ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ମଧ୍ୟ ବାହାରି ଆଆନ୍ତି । ବିଶେଷତଃ ସାହିତ୍ୟ-ସଂସ୍କୃତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ପରିସ୍ଥିତିରେ ଅମୃତ ଓ ଲକ୍ଷ୍ମୀଲାଭ ପ୍ରାୟ ସବୁ ସମୟରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ ।

ପୂର୍ବପକ୍ଷ—

ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସାଧାରଣ ମତ ଓ ଗତାନୁଗତିକ ଧାରଣା ହେଉଛି—ସମାଜରେ ତଥା ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଜୀବନରେ କୌଣସି କାରଣରୁ ଯେତେବେଳେ ସଙ୍କଟ ଦେଖାଦିଏ, ସାହିତ୍ୟର ମଧ୍ୟ ସେତିକିବେଳେ ଆସେ ସଙ୍କଟ-କାଳ-ଅର୍ଥାତ୍ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି, ସମୀକ୍ଷା, ପ୍ରସାର ଆଦି ବ୍ୟାହତ, ବିଘ୍ନିତ ଓ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ-ପଡ଼େ । ସାହିତ୍ୟ-କର୍ମ-ସମାଜ-ନିରପେକ୍ଷ ନୁହେଁ, କର୍ମୀ [illegible] କବି ଓ ଲେଖକମାନେ ସୃଷ୍ଟିଛଡ଼ା ଜୀବ ନୁହନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ ଏବେ ଶିଳ୍ପୀର ଆତ୍ମନିର୍ବାସନ କଥାଟା ବେଶ୍ ଶୁଣା ଯାଉଛି । ଶତ ଶତ ସମସ୍ୟାପିଷ୍ଟ ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜର ସକଳ ଦୁର୍ଗତି ଓ ଦୁରବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରେ ପୂର୍ବଭଳି ସାହିତ୍ୟକଳାର ସମାଦର କାହିଁ ? ସାହିତ୍ୟ-ଶିଳ୍ପୀ ଏହି ପରିସ୍ଥିତିରେ ନିଜକୁ ଖାପ ଖୁଆଇ ନେଇପାରୁ ନାହିଁ । ପୀଡ଼ିତ ହୃଦୟ-ମନ ନେଇ ସେ ସମାଜଠାରୁ ଦୂରେଇ ରହୁଛି—ନିଃସଙ୍ଗ, ନିର୍ବାସିତ ଜୀବନଯାପନ କରୁଛି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତର ଏହି ସ୍ଲୋଗାନ ସହିତ ସୁଧୀବୃନ୍ଦ, ମୁଁ କିନ୍ତୁ କଣ୍ଠ ମିଳାଇ ପାରୁ ନାହିଁ । ସାଇପଡ଼ିଶା ଓ ସମାଜ ମଧ୍ୟରେ ଥାଇ ସାହିତ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀ ନିଜକୁ ନିଃସଙ୍ଗ, ନିର୍ବାସିତ ମନେ କରି ପାରୁଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଆପଣା ପରିପାର୍ଶ୍ୱ ବିଷୟରେ ସେ ଆଦୌ ନିସ୍ପୃହ, ଅନାସକ୍ତ ନୁହେ । ସମକାଳୀନ ସମାଜର ପଦ୍ମପତ୍ର ଉପରେ ପ୍ରକୃତ ଶିଳ୍ପୀ ତ ଜଳବିନ୍ଦୁ ଭଳି ଅବସ୍ଥାନ କରିବ ! ଏଥିରେ ଅସ୍ୱାଭାବିକତା କିଛି ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ କୋମଳ ପଦ୍ମପତ୍ରର ସ୍ପର୍ଶାନୁଭୂତି, ବର୍ଣ୍ଣବିଧୁର ପଦ୍ମ ବନର ଶୋଭା ଓ ସୁରଭି, ଭ୍ରମରର ମୃଦୁଗୁଞ୍ଜନ ସେ ଗ୍ରହଣ ନ କରିବ କିପରି ? ଆପଣା ପାଦତଳେ ଥିବା ପଙ୍କଜର ଜନ୍ମମାଟି ସମ୍ପର୍କରେ ଅନବହିତ ରହିବ କିପରି ? ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀ ତଟସ୍ଥ ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ତରଙ୍ଗମୟୀ ତଟିନୀ ବିଷୟରେ ଏବଂ ତରୁପାର୍ଶ୍ୱର ତଟସ୍ଥାଶକ୍ତି ବିଷୟରେ ସେ ସର୍ବଦା ସଚେତନ । ସେଥିପାଇଁ କବି ଓ ଲେଖକମାନେ ସମାଜଛଡ଼ା ଜୀବ ହୋଇ ନ ପାରନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ସାରସ୍ୱତ ସୃଷ୍ଟି ସମାଜକୁ ଭିତ୍ତି ବା ଅବଲମ୍ବନ କରି ବିକଶିତ ହୋଇଥାଏ, ଏବଂ ତାହା ଥରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଗଲା ମାତ୍ରେ ସମାଜର ସମ୍ପଦ ରୂପେ ପରିଗଣିତ ହୋଇଥାଏ ।

ସମାଜ ଓ ସାହିତ୍ୟ-କର୍ମ ମଧ୍ୟରେ ଏହିପରି ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ ଥିବାରୁ ସମାଜ-ଜୀବନର ସଙ୍କଟ ଦେଖାଦେଲେ, ସାହିତ୍ୟ-କ୍ଷେତ୍ର ତହିଁରୁ ମୁକ୍ତ ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରହି ନ ପାରେ । ପରାଧୀନତା, ଅରାଜକତା, ରାଷ୍ଟ୍ରବିପ୍ଳବ, ଯୁଦ୍ଧବିଗ୍ରହ, ଧର୍ମ ବା ସମ୍ପ୍ରଦାୟଗତ ସଂଘର୍ଷ, ଅନ୍ୟାୟ ଅତ୍ୟାଚାରର ଆଦର ପ୍ରାବଲ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ କାରଣରୁ କୌଣସି ସମାଜରେ ସଙ୍କଟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରେ । ଏଭଳି ସଙ୍କଟ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସ୍ତରରେ ଘାତ-ପ୍ରତିଘାତ ଘଟାଇଥାଏ । ଜାତୀୟ ଜୀବନର ବିକଶିତ କୁସୁମ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରବେଶ କରେ ସେହି ସଙ୍କଟର କୀଟ । ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ-ପଥ କଣ୍ଟକାକୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପଡ଼େ—ଅଗତି ହୁଏ ମନ୍ଦଗାମୀ । ଏହାହିଁ ସାଧାରଣ ଧାରଣା । 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ' ପ୍ରଣେତା ପଣ୍ଡିତ ଶ୍ରୀ ସୂର୍ଯ୍ୟ ନାରାୟଣ ଦାଶ ଆପଣା ସୁପରିଚିତ ଗ୍ରନ୍ଥର ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗରେ ଲେଖିଛନ୍ତି "ଓଡ଼ିଶାରେ ସୂର୍ଯ୍ୟବଂଶୀୟ ମହାରାଜା ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କ ରାଜତ୍ୱର ଅବସାନ ପରେ ଓଡ଼ିଶା ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ରାଜନୈତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ଅସ୍ଥିରତା ଦେଖା ଦେଇଥିଲା, ତାହା ରାଜ୍ୟର ପ୍ରାୟ ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଭାବ ପକାଇଥିଲା ।" (ପୃଷ୍ଠା—୧୧୧) "ମୁସଲମାନଙ୍କ ରାଜତ୍ୱରେ ଦିବ୍ୟସିଂହଙ୍କ ସମୟରେ ଉତ୍ତର ଓଡ଼ିଶାରେ ଲୋକେ ଅଶାନ୍ତିରେ ଥିଲେ । ଖୋର୍ଦ୍ଧା ରାଜାଙ୍କ ଉପରେ ମୁସଲମାନ ଶାସକଙ୍କର ବିଷଦୃଷ୍ଟି ପଡ଼ୁଥିବାରୁ ଖୋର୍ଦ୍ଧା ଓ ପୁରୀରେ ସବୁବେଳେ ଲୋକେ ଶଙ୍କା-ମନରେ ଜୀବନଯାପନ କରୁଥିଲେ । ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାରେ ମଧ୍ୟ ବରାବର ଅଶାନ୍ତି ଲାଗି ରହିଥିଲା । ଏତେ ଅଶାନ୍ତି ଭିତରେ ଏହି ସମୟରେ ଯେ କେତେ ଜଣ ସାହିତ୍ୟରଥୀ ଅମୂଲ୍ୟ ରତ୍ନ ଦାନ କରି ଯାଇଛନ୍ତି, ତାହାହିଁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା ।" (ପୃଷ୍ଠା—୧୯୧)

ଡକ୍ଟର ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କର 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସ'ରୁ ସେହି ସଙ୍କଟର ଆଉ ଏକ ଚିତ୍ର ଆପଣମାନଙ୍କ ଆଗରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରୁଛି, "ଦୁଇଶତ ବର୍ଷ-ବ୍ୟାପୀ ଅତୀତରେ, ମୋଗଲ ପଠାଣ ଓ ମରହଟ୍ଟାମାନଙ୍କ ଶାସନ ସେଦିନର ସମୃଦ୍ଧ ସୁଶାସିତ ଐତିହାସିକ ଓଡ଼ିଶା ଦେଶରେ ଏପରି ଅରାଜକ ବିଶୃଙ୍ଖଳା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ଯେ, ୧୮୦୩ରେ ଯେତେବେଳେ ବ୍ରିଟିଶ୍ ଓଡ଼ିଶା ଜୟ କଲେ, ପୁରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରର ପୁରୋହିତ-ସମାଜ ସେହି ବିଜୟୀ ବିଦେଶୀକୁ ମଞ୍ଜୁଳ ପଦ ସଂଯୁକ୍ତ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ ପ୍ରଶସ୍ତି ଶୁଣାଇ ଏ ଦେଶକୁ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଇଥିଲେ । ସେହି ଦୁର୍ଦ୍ଦିନମୟ ଗତ ଦୁଇଶହ ବର୍ଷ ବିଭିନ୍ନ ରାଜତ୍ୱରେ ଗ୍ରେଟ ବଡ଼ ଲଢେଇ ଦୈନନ୍ଦିନ ଘଟଣା ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଏକ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ମହାନାୟକର ଅଭାବରୁ ହତଭାଗ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଜାତି ଗ୍ରେଟ ଗ୍ରେଟ ଦଳପତିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ହୋଇ ପରସ୍ପରର ବେକ କଟାକଟି କରିବାରେ ହିଁ ଲାଗିଥିଲେ । × × ବ୍ରିଟିଶ୍, ପାଇକ ବିଦ୍ରୋହକୁ ନିଷ୍ଠୁର ଭାବରେ ଦମନ କଲେ ଓ ସେହି ଦମନକ୍ରିୟା ଏକ ଐତିହାସିକ ଜାତିକୁ ତା'ର ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟର ଚରମ ଅବସ୍ଥା ଆଣି ଦେଲା । ଓଡ଼ିଶାର ବହୁ ଶତାବ୍ଦୀର କୌଳିକ

ଜାତୀୟ ବାହିନୀ ଗୌରବମୟ ପାଇକ ସମ୍ପ୍ରଦାୟକୁ ନିରସ୍ତ୍ର କରାଇ ଦିଆଗଲା କେବଳ ନୁହେଁ, ସେମାନେ ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ଭୋଗ କରି ଆସୁଥିବା ଜାଗିର ଜମିସବୁ ସେମାନଙ୍କଠାରୁ କାଢ଼ି ନିଆଗଲା । × × ଆମକୁ ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ୧୮୦୩ ଠାରୁ ୧୯୧୨ ଯାଏଁ ୧୦୯ ବର୍ଷ ଧରି ଯେଉଁ ଅବଶେଷତକକୁ ଓଡ଼ିଶା କୁହାଯାଉଥିଲା, ସେତକ ମଧ୍ୟ ଥିଲା ତତ୍କାଳୀନ ବଙ୍ଗଳାର ଏକ ଉପାଙ୍ଗ ମାତ୍ର । ଓଡ଼ିଶାର ମଧ୍ୟ ଶାସନ ମେରୁ ଥିଲା କଲିକତା ଏବଂ ଉଚ୍ଚତମ କର୍ମଚାରୀଠାରୁ ପୋଲିସ୍ କନେଷ୍ଟବଲ୍ ଓ ନିମ୍ନଶ୍ରେଣୀର ସହକାରୀ ଶିକ୍ଷକମାନଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଶାର ସମଗ୍ର ଶାସନ ସଂସ୍ଥା ଥିଲା ଅଣଓଡ଼ିଆଙ୍କ ହାତରେ । × × × ଛିନ୍ନ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଓ ଛନ୍ନଛଡ଼ା ଓଡ଼ିଆ ଜାତି ଏକତ୍ର ଶାସିତ ହେବାର ସୌଭାଗ୍ୟ ପାଇଲେ ଏଇ ସେଦିନ, ବହୁ ଶତାବ୍ଦୀର ସେହି ବିକଳ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ପରେ । ସେମାନେ ନିଜର ଏକ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ପାଇଲେ, ପ୍ରତିବେଶୀ ବଙ୍ଗାଳୀ ପାଇବାର ଏକ ଶତ ବର୍ଷ ପରେ । ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ଓଡ଼ିଆ ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ପ୍ରତିକୂଳ ଘଟଣାବଳୀର କୁଫଳ ଆଜି ମଧ୍ୟ ଅନୁଭୂତ ହେଉଅଛି ।" (ଏକାଦଶ ଅଧ୍ୟାୟ—ପୃଷ୍ଠା ୨୫୨-୫୪)

ଖୁବ୍ ସମ୍ଭବ ୧୯୫୩ ମସିହାରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଶ୍ରୀ ଅନ୍ନଦା ଶଙ୍କର ରାୟ କଲିକତା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ସାହିତ୍ୟର ସଙ୍କଟ ବିଷୟରେ ଏକ ଚମତ୍କାର ଅଭିଭାଷଣ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ଅଭିଭାଷଣର ମୋଟାମୋଟି ସାରମର୍ମ ଏହାହିଁ ଥିଲା ଯେ—ସାହିତ୍ୟରେ ସଙ୍କଟ ଦେଖା ଦେଇଛି, କାରଣ ମଣିଷ ଜୀବନ ଏବେ ସଙ୍କଟାପନ୍ନ । ଜୀବନକୁ ସଙ୍କଟମୁକ୍ତ କରିଦେଲେ, ସାହିତ୍ୟର ସଙ୍କଟ ଆପେ ଆପେ ଦୂର ହୋଇଯିବ । କେବଳ ଓଡ଼ିଶା ବା ଭାରତବର୍ଷରେ ନୁହେଁ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶରେ ମଧ୍ୟ ଊଣାଧିକେ ଅନୁରୂପ ଏକ ସାଧାରଣ ମତ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ । ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସରେ ଆମେ Decadence, Degeneration, Stagnation ପ୍ରଭୃତି କଥା ବାରମ୍ବାର ଶୁଣିବାକୁ ପାଇବା । ସାହିତ୍ୟ ଓ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାର କେବଳ ଗୁଣାତ୍ମକ ଦିଗ ପ୍ରତି ନୁହେଁ, ପରିମାଣାତ୍ମକ ଦିଗ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ଏହି Decadence, Degeneration ଆଦି କଥାମାନ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଜର୍ଜ ସଦରଲଣ୍ଡ୍ ଫ୍ରେଜର୍ ନିଜର ସୁପରିଚିତ The Modern Writer and His World ଗ୍ରନ୍ଥର ସପ୍ତମ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ କାଳୀନ କଥା ସାହିତ୍ୟ ଓ କଥାକାରମାନଙ୍କ ସଙ୍କଟ, ଏବଂ ବିଂଶ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧକାଳୀନ କାବ୍ୟ କବିତା ଓ କବିମାନଙ୍କର ସଙ୍କଟ ବିଷୟକ ପ୍ରଚଳିତ ଧାରଣା ବା 'Current Legend'ର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି ।

କେବଳ ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ, ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟା ମଧ୍ୟ ବେଳେ ବେଳେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ଅନୁରୂପ ସଙ୍କଟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥାଏ । ଆପଣା ପରିପାର୍ଶ୍ୱ ବା

ଗୃହଦଗର ପରିସ୍ଥିତି ସାହିତ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା ପକ୍ଷରେ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରତିକୂଳ ହୋଇପଡ଼େ, ସ୍ରଷ୍ଟାର ସୃଷ୍ଟିଧାରା ସେତେବେଳେ ହୁଏ ବିଘ୍ନିତ ଓ ବିଡ଼ମ୍ବିତ । ସାମାଜିକ ପ୍ରାଣୀ ହିସାବରେ କବି ଓ ଲେଖକମାନେ ମଧ୍ୟ ଦୁଃଖ ଶୋକ, ଦାରିଦ୍ର୍ୟ, ଅସୁବିଧା ଭୋଗ କରିଥାଆନ୍ତି—ଅନ୍ୟାୟ ଅବିଚାର, ଈର୍ଷା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ରାଜରୋଷର ଶିକାର ହୋଇଥାଆନ୍ତି —ନିଜ ମଧ୍ୟରେ ଭାଗବତ ବା ଆଦର୍ଶଗତ ସଂଘର୍ଷର ତୀବ୍ର ତିକ୍ତ ଅନୁଭୂତି ଲାଭ କରିଥାଆନ୍ତି । ସେହି ପରିସ୍ଥିତିରେ ସେମାନଙ୍କ ସର୍ଜନ-କ୍ରିୟା ବାଧା ଓ ପ୍ରତିବନ୍ଧକର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥାଏ ବୋଲି ଅନେକଙ୍କର ଧାରଣା । କବି ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେର ହାତକାଟି ଲେଖି ଯାଇଛନ୍ତି—

ଦରିଦ୍ରତା ପଙ୍କପୂର୍ଣ୍ଣ ମୋ ଜୀବନ-ସାର
ଜଞ୍ଜାଳ-ଜଳଦ-ଜଳେ ଆବିଲ ଉଦର ।

କଥାଟି ସତ୍ୟ । ତେଣୁ ଆମର କେତେକ ସମାଲୋଚକ ମତପ୍ରକାଶ କରିବା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ ଯେ—ନାନା ବିରୁଦ୍ଧ ପରିସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରେ ମେହେର-ପ୍ରତିଭା ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ବିକଶିତ ହେବାର ସୁଯୋଗ ପାଇ ପାରିଲା ନାହିଁ—ଉପଯୁକ୍ତ ଭାବରେ ବର୍ଦ୍ଧିତ ହୋଇଥିଲେ, ଏ ବୃକ୍ଷ ନ ଜାଣୁ କି ଫଳ ପ୍ରସବ କରିଥାନ୍ତା, ଇତ୍ୟାଦି । ସେହିପରି କବି ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ଆପଣା ଜୀବଦ୍ଦଶାରେ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ କିପରି ଦୁଃଖ; ଦୁର୍ଯୋଗ, ଗୁରୁ ଗଞ୍ଜଣାରେ କ୍ଷତ ବିକ୍ଷତ ହୋଇଥିଲେ, ତାହା ଉଣାଅଧିକେ ଆମେ ସମସ୍ତେ ଜାଣୁ । ସେଇ ହେତୁରୁ ସଂପ୍ରତି ପ୍ରକାଶିତ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ପତ୍ରିକାର ପ୍ରଥମ ସଂଖ୍ୟା ସଂପାଦକୀୟରେ ତାଙ୍କ ବିଷୟରେ ବୋଲାଯାଇଛି—"ବହୁ ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତିର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ନଥିଲେ, ଏହି ପ୍ରତିଭାଧର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱଠାରୁ ଏ ଜାତି ଆହୁରି ଅଧିକ କିଛି ପାଇ ପାରିଥାନ୍ତା ।" କବି ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡଙ୍କର ନାଟକୀୟ ଓ ସଂଘର୍ଷମୟ ଜୀବନ ଚରିତ ଆପଣମାନେ ଜାଣନ୍ତି । ତତ୍କାଳୀନ ଶିକ୍ଷାପଦ୍ଧତିକୁ ବିରୋଧ କରିବା ଫଳରେ ପାଉଣ୍ଡ୍ ମାର୍କିନ୍ ଯୁକ୍ତରାଷ୍ଟ୍ରର ଏକ କଲେଜ ଅଧ୍ୟାପକ ପଦରୁ ବିତାଡ଼ିତ ହୋଇଥିଲେ । ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ବେଳେ ଇଟାଲୀରେ ବନ୍ଦୀ ହୋଇ ରହିଲେ କିଛିକାଳ—ଯୁଦ୍ଧ ପରେ ଦେଶଦ୍ରୋହୀ ବୋଲି ସେ ଗିରଫ୍ ହୋଇଥିଲେ ତାଙ୍କରି ମାର୍କିନ୍ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । ସେଠାରୁ କୌଣସିମତେ ଉଦ୍ଧାର ପାଇ ସେ ଓ୍ୱାଶିଂଟନ୍‌ର ପବ୍ଲିକ୍ ମେଣ୍ଟାଲ ହସ୍‌ପିଟାଲରେ ମାନସିକ ରୋଗୀ ହିସାବରେ ଚିକିତ୍ସାଧୀନ ଥିଲେ କେତେ ବର୍ଷ । ଜୀବନର ଏହି ତୁମୁଳ ଝଡ଼ଝଞ୍ଜା ମଧ୍ୟରେ କବିଙ୍କର ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟି ବିଡ଼ମ୍ବିତ ହେବା କିଛି ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ ।

ଆଉ ଉଦାହରଣ ବହୁଗୁଣିତ କରି ଲାଭ ନାହିଁ । ରାଷ୍ଟ୍ର ବା ସମାଜ କୌଣସି ସଙ୍କଟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲେ, କିମ୍ବା ସ୍ୱୟଂ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଜୀବନ ସଙ୍କଟମୟ ହୋଇ ଉଠିଲେ, ସାହିତ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେ ସଙ୍କଟ ପଡ଼େ—ଏ ଧାରଣା ଏବେ ଅନେକଙ୍କ ମନରେ ଏକ ପ୍ରକାରେ ବଦ୍ଧମୂଳ ହୋଇ ଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ତାହାହିଁ କ'ଣ ପ୍ରକୃତ କଥା ?

ଖଣ୍ଡନ—

ପ୍ରକୃତ କଥା ପର୍ବତ ଗୁହାରେ ନହିଁତ ନାହିଁ, ନହିଁତ ଅଛି ସେହି ମହାଜନ ସାହିତ୍ୟ-ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କର ଜୀବନ ଚର୍ଯାରେ—ରହିଛି ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ମଧ୍ୟରେ । ଗଭୀର ଧ୍ୟାନ ସହକାରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଆମର ତାହା ଖୋଜି ଦେଖିବା କଥା । ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡ୍‌ଙ୍କର ବିଚିତ୍ର ଜୀବନଧାରା ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ, ଆମେ ଜାଣିପାରିବା ଯେ—କବି-ଜୀବନର ଘୋର ସଙ୍କଟମୟ କାଳହିଁ ଥିଲା ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣପ୍ରସୂ । ଇଟାଲୀରେ ବନ୍ଦୀ ଅବସ୍ଥାରେ ଥିଲାବେଳେ ପାଉଣ୍ଡ୍ ନିଜର ବିଖ୍ୟାତ The Pisan Cantosର ପ୍ରଥମ ଚଠା ରଚନା କରିଥିଲେ । ଯେଉଁଥି ପାଇଁ ୧୯୪୯ ମସିହାରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବି ଭାବରେ ସେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବଲିଙ୍ଗେନ୍ ପ୍ରାଇଜ୍-ଲାଭର ସମ୍ମାନରେ ଭୂଷିତ ହୋଇଥିଲେ । ଓ୍ୱାଶିଂଟନ୍ ନଗରୀର ମେଣ୍ଟାଲ୍ ହସପିଟାଲ ପ୍ରକୋଷ୍ଠ ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ତାଙ୍କର ବହୁ ନୂତନ ନୂତନ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର Canto ।

କବି ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ଜୀବନର ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ହୋଇଛନ୍ତି ସୃଷ୍ଟିମୁଖର । ତାଙ୍କର ଶିଳ୍ପୀ ହୃଦୟ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସମୟରେ କ୍ଷତ ବିକ୍ଷତ ହୋଇ ନଥିଲେ, ଆମେ ବୋଧହୁଏ ପାଇ ପାରି ନଥାନ୍ତୁ—ଧୂପ, କୃଷ୍ଣ, ଶିକ୍ଷାବିଦ୍‌ର ଗାଥା, ଗୀତାମାହାତ୍ମ୍ୟ, ମାତୃଭାଷାରେ ରଚିତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ପ୍ରଭୃତି ସାହିତ୍ୟ-କୀର୍ତ୍ତି । ନିଜ ମଧ୍ୟରେ ଦହନ-କ୍ରିୟା ନଥିଲେ, ପ୍ରଦୀପ ଆଲୋକ ବିକୀର୍ଣ୍ଣ କରିବ କିପରି ? ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ ସ୍ମୃତି ଚିତ୍ର ଆପଣମାନଙ୍କ ଆଗରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବି । ପ୍ରାୟ ବର୍ଷକ ତଳେ କବି ମାନସିଂହଙ୍କୁ ଥରେ ସାକ୍ଷାତରେ ଏହି କଥା କହିଲାରୁ, ସେ ହସି ହସି ଉତ୍ତର ଦେଇଥିଲେ—ହୁଏତ ତୁମ କଥା ଠିକ୍ । କିନ୍ତୁ ତୁମେ ବଡ଼ ସ୍ୱାର୍ଥପର ଲୋକ ହେ ! ମୋତେ ଦୁଃଖ କଷ୍ଟରେ ପକାଇ ମୋଠାରୁ ସାହିତ୍ୟ ଆଦାୟ କରିବାକୁ ଚାହଁ ? ତା'ପରେ ବଡ଼ ଭାବପ୍ରବଣ ହୋଇ ସେ ଆବୃତ୍ତି କରିଥିଲେ—ନିଜର ସେହି 'ହେ ନାଥ ଭରିଛ ପ୍ରାଣ ନାନା ଲାଞ୍ଛନାରେ' ସୁପରିଚିତ କବିତାର କେତୋଟି ପଙ୍‌କ୍ତି ।

କବି ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେରଙ୍କର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଓ ଜଞ୍ଜାଳ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନ ହିଁ ନବ ନବ ସୃଷ୍ଟି ବିଭାରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା । ନିଜେ କବି ଲେଖିଛନ୍ତି— "ବରପାଲି ଜମିଦାରଙ୍କ ଠାରୁ ଏ ମଧ୍ୟରେ ଅଧିକ କିଛି କଥା ପାଇନାହିଁ । × × ଯାହା କିଛି ବରପାଲିରେ ଲେଖିଅଛି । ନାନା ପ୍ରକାରରେ ସମସ୍ତ ଖୋଜି ଲେଖିଅଛି । ଏଠାରେ ଅଳ୍ପ ବେତନ, ପର ଗୃହରେ ବାସ, ପାରିବାରିକ ଅଶାନ୍ତି, ବନ୍ଧୁବାନ୍ଧବଙ୍କ ସହାନୁଭୂତିର ଅଭାବ ଥିଲେ ହେଁ ମୋ ମନରେ ଶାନ୍ତି ଓ ଲେଖିବାକୁ ସୁବିଧା ଅଛି ।" (ଗଙ୍ଗାଧର ପତ୍ରାବଳୀ—୨୧-୧୧-୧୯୧୦) ତେଣୁ ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତି ମେହେର ପ୍ରତିଭାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକାଶରେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ହୋଇଥିବାର ବୋଲାଯିବ କିପରି ? ପୁଣି କବି ମେହେର ବୋଧହୁଏ ସ୍ୱେଚ୍ଛାକୃତଭାବରେ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ବରଣ କରିଥିଲେ । କାରଣ

ତାଙ୍କର ନିଜ ଭାଷାରେ—"ମୁଁ ଉଚ୍ଚପଦ ବା ଉନ୍ନତ ବେଶଭୂଷାରେ ଲାଳସୀ ନୁହେଁ । ଦରିଦ୍ର ଭାବରେ ଜୀବନ କଟାଇବାକୁ ଲଜ୍ଜିତ ନୁହେଁ । ସାଧୁତା ରକ୍ଷା ମୋର ଜୀବନର ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।" (ଗଙ୍ଗାଧର ପତ୍ରାବଳୀ—୧୫-୧୧-୧୯୧୦) କବି ହୁଏତ ଉପଲବ୍ଧି କରିଥିଲେ ଯେ—ସ୍ୱଚ୍ଛଳତାର ଅମୃତରେ ଜ୍ୱାଳା ନାହିଁ, ସୃଷ୍ଟିର ଉନ୍ମାଦନା ନାହିଁ । ତେଣୁ ଦାରିଦ୍ର୍ୟର ବିଷପାନ ପୂର୍ବକ ସେ କ୍ଲେଶ-କ୍ଲୁଷ୍ଟିତ କପାଳରେ ବେଦନାର ଟୀକା ପିନ୍ଧି ଜୀବନର କଣ୍ଟକ-କୁଞ୍ଜରେ ବସି ସୁନ୍ଦର କାବ୍ୟ-ମାଳିକା ରଚନା କରିଥିଲେ । ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ବୈଷୟିକ ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ ଖୁବ୍ ସମ୍ଭବ ତାଙ୍କର ମାଳା-ରଚନାରେ ଆଣି ଦେଇଥାନ୍ତା ଜଡ଼ତା, ଶିଥିଳତା ଓ ଆଳସ୍ୟଭାବ ।

୧୯୭୦ ମସିହାର ସାହିତ୍ୟରେ ନୋବେଲ୍ ପୁରସ୍କାର ବିଜେତା ରୁଷୀୟ ଲେଖକ ଅଲେକଜାଣ୍ଡର ସୋଲଝେନିତ୍ସିନ୍‌ଙ୍କ ବିଡ଼ମ୍ବିତ ଜୀବନ-କାହାଣୀ ବେଶ ଜଣାଶୁଣା । ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ବେଳେ ଲେବର କ୍ୟାମ୍ପରେ ତାଙ୍କର ଆଠବର୍ଷ-ବ୍ୟାପି ବନ୍ଦୀ ଜୀବନଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସୋଭିଏଟ୍ ଲେଖକ ସଂଘରୁ ତାଙ୍କର ବହିଷ୍କାର ତଥା ରାଷ୍ଟ୍ର କର୍ତ୍ତୃକ ତାଙ୍କର ନିର୍ଯାତନା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବହୁ ଦୁର୍ଯୋଗ, ଦୁରବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରେ ସେ ଲେଖନୀ ଛାଡ଼ି ନାହାନ୍ତି । ନୋବେଲ୍ ପ୍ରାଇଜ୍-ଗ୍ରହଣ ବକ୍ତୃତାରେ ସେ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ—Writers are condemned to create in silence until they die. ସକଳ ବ୍ୟଥା ବେଦନା ସହ୍ୟ କରି ସ୍ରଷ୍ଟା ନିଜର ସୃଷ୍ଟି-କ୍ରିୟାରେ ଆଗେଇ ଚାଲିବ । ଅଣ୍ଡାସବୁ କିଏ ନେଇ ଯାଉଛି ବୋଲି, ଏବଂ ପିଲପିଚିକା କିଛି ହେଉନାହାନ୍ତି ବୋଲି କୁକୁଡ଼ା ଯେପରି ଅଣ୍ଡା ଦେବା ବନ୍ଦ କରେ ନା, ଯାବତୀୟ ଦୁଃଖ ଦୁର୍ବିପାକ ମଧ୍ୟରେ ଲେଖକ ସେହିପରି ବନ୍ଦ କରି ପାରେନା—ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ।

ସ୍ୱୟଂ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଜୀବନରେ କୌଣସି ସଂକଟ ଦେଖା ଦେଲେ, ଯେପରି ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ଧାରା ବାଧାବିଘ୍ନର ମରୁଭୂମିରେ ହଜିଯିବାର କିଛି କାରଣ ନାହିଁ, ସେହିପରି ଗୋଟିଏ ରାଷ୍ଟ୍ର ବା ସମାଜ, ସଙ୍କଟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲେ ତାହାର ଜାତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ବିପନ୍ନ ହେବାର କୌଣସି ହେତୁ ନାହିଁ । ଗଜପତି ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ଦେବଙ୍କ ରାଜତ୍ୱ ସମୟରେ ଏବଂ ତତ୍‌ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଆମ ରାଜ୍ୟର ସମାଜ-ଜୀବନରେ ଅଶାନ୍ତି, ଅସ୍ଥିରତା ଦେଖା ଦେଇଥିଲା ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେହି ପରିସ୍ଥିତିରେ କୌଣସି ସଙ୍କଟ ଉପୁଜି ଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳୁନାହିଁ । ତତ୍‌କାଳୀନ ପଞ୍ଚସଖା କବିବର୍ଗ ଯେଉଁ ବିପୁଳ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରି ଯାଇଛନ୍ତି, ତାହାର ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ପରିଚୟ ସଂପ୍ରତି ପ୍ରକାଶିତ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀର 'କୋଣାର୍କ' ପତ୍ରିକାର ପଞ୍ଚସଖା ବିଶେଷାଙ୍କରୁ ଆପଣମାନେ ପାଇ ପାରିବେ । ଓଡ଼ିଶାରେ ମୁସଲମାନ ରାଜତ୍ୱର ଅପଶାସନ ଏବଂ ବର୍ଗୀ ଲୁଣ୍ଠନ ଚାଲିଥିବା କାଳରେ ହିଁ କବି ଅର୍ଜୁନ ଦାସ, ଦୀନକୃଷ୍ଣ, ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ, ଅଭିମନ୍ୟୁ, ବ୍ରଜନାଥ ବଡ଼ଜେନା ପ୍ରମୁଖ

ସାଧକ-ଶିଳ୍ପୀ ଏକନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରି ପାରିଥିଲେ । ବସ୍ତୁତଃ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ସେହି ଘୋର ଦୁର୍ଦ୍ଦିନ ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ବହୁପ୍ରସୂ ସମୟ । ଏହା ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାର ଉପାୟ ନାହିଁ । ପୁଣି ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିବା ବ୍ରିଟିଶ୍ ରାଜତ୍ୱ, ଏବଂ ପାଇକ ବିଦ୍ରୋହ, ନଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ଭଳି ଦୁର୍ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ସାହିତ୍ୟ-କର୍ମ ସକାଶେ ପରିପନ୍ଥୀ ବା ପ୍ରତିକୂଳ ହୋଇନାହିଁ, ବରଂ ସାରସ୍ୱତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନବ ନବ ଉଦ୍ୟମ ଓ ଉନ୍ମାଦନା ଜାଗରୂକ କରାଇ ଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳୁଛି । ଫକୀର ମୋହନ, ରାଧାନାଥ, ମଧୁସୂଦନ, ରାମଶଙ୍କର ପ୍ରମୁଖ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ ଏତିକିବେଳେ ଉତ୍କଳ ଭାରତୀଙ୍କ ପରି- ବାଦନୀର ବିଭିନ୍ନ ତନ୍ତ୍ରୀରେ ଅପୂର୍ବ ସ୍ୱର-ଝଙ୍କାର ସୃଷ୍ଟିକରି ଯାଇଛନ୍ତି । ଐତିହାସିକ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ମତରେ ୧୮୬୬ ମସୀହାର ନଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ଓଡ଼ିଶା ପକ୍ଷରେ ଅବିମିଶ୍ର ଅପକାର ବା 'Unmixed evil' ନଥିଲା, ଏବଂ ଏହି ପ୍ରଳୟଙ୍କରୀ ଜାତୀୟ ଦୁର୍ବିପାକରୁ ହିଁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରଗତି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରଗତିର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ବିବରଣୀ ଆପଣମାନେ Utkal University History of Orissa ଷଷ୍ଠ ଭାଗର ଦ୍ୱାଦଶ ଓ ତ୍ରୟୋଦଶ ଅଧ୍ୟାୟରୁ ପାଇ ପାରିବେ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭୂଖଣ୍ଡରେ ମଧ୍ୟ ଆମେମାନେ ସେହି ଏକା କଥା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଶେଷ ଭାଗରେ ସଂଘଟିତ କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ଫରାସୀ ବିପ୍ଳବ ଏବଂ ବ୍ରିଟିଶ୍ ଯୁକ୍ତରାଜ୍ୟର ଶିଳ୍ପ ବିପ୍ଳବ ଇଉରୋପୀୟ ସମାଜ-ଜୀବନରେ ଉନ୍ମୂଳ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ତାହା ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରୋତରେ ଭଟ୍ଟା ପଡ଼ିଥିଲା କି ? ଏଇ ଦୁଇଟି ବିପ୍ଳବ ଜନ୍ମ ଦେଇଥିଲା—ସୁବିଖ୍ୟାତ ଓ୍ୱାର୍ଡ଼ସଓ୍ୱାର୍ଥ, ସ୍କଟ୍, କଲେରିଜ୍, ବାଇରନ୍, ସେଲି, ବାଲଜାକ୍, ଭିକ୍ଟର ହ୍ୟୁଗୋ ପ୍ରମୁଖ ସାହିତ୍ୟ-ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କୁ । ଇଉରୋପର ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟରେ ସେତେବେଳେ ନୂତନଭାବ ନୂତନ ଶୈଳୀର ଏକ ପ୍ରକାର ଜୁଆର ଆସିଥିଲା ବୋଲି ଐତିହାସିକ ମାନେ ମତ ଦିଅନ୍ତି । ଦୁଇ ଦୁଇଟା ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ଯେ ଇଉରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ କୌଣସି ସଙ୍କଟ ସୃଷ୍ଟି କରି ନଥିଲା, ଏବଂ କବି ଲେଖକମାନେ ଯେ ଦୋହୁଲ୍ୟମାନ ସାମାଜିକ ଭିତ୍ତି ଉପରେ ବସି ଛିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ମଧ୍ୟରେ ବାରୁଦର ଗନ୍ଧ ଆଘ୍ରାଣ କରୁ କରୁ ସେହି ଶ୍ୱେତପଦ୍ମାସନା, ନିଃଶେଷ-ଜାଡ୍ୟାପହା ବାଗ୍- ଦେବୀଙ୍କର ଆରାଧନା ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରାଣରେ କରି ଚାଲିଥିଲେ, ତାହାର ଚମତ୍କାର ବିବରଣୀ ମିଳିବ—ପୂର୍ବକଥିତ ଫ୍ରେଜର ସାହେବଙ୍କର The Modern writer and His World ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ।

୧୯୭୧ ମସିହା ମାର୍ଚ୍ଚ ମାସରେ କଲିକତାର ବିଖ୍ୟାତ 'ଷ୍ଟେଟସ୍‌ମେନ୍' ପତ୍ରିକାର ଏକ ସପ୍ଲିମେଣ୍ଟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ସପ୍ଲିମେଣ୍ଟର ନାମ—Calcutta

is alive. ଆପଣମାନେ ଜାଣନ୍ତି—ଗତ ତିନି ଚାରି ବର୍ଷ ତଳେ ହତ୍ୟା, ଧ୍ୱଂସାକାଣ୍ଡ, ସଂଘର୍ଷ, ଭଙ୍ଗାରୁଜା କାମରେ ସମଗ୍ର ପଶ୍ଚିମବଙ୍ଗ ବିଶେଷତଃ କଲିକତା ମହାନଗରୀ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା । ବଙ୍ଗୀୟ ସମାଜ ଜୀବନରେ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା ଗୁରୁତର ସଙ୍କଟ । କିନ୍ତୁ ସେହି ସଙ୍କଟ କାଳରେ ପଶ୍ଚିମବଙ୍ଗର ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ର କଲିକତା ସାଂସ୍କୃତିକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ଥିଲା ଅତି ବିସ୍ମୟକର ଭାବରେ ଜୀବନ୍ତ ଓ କର୍ମମାନ । ଷ୍ଟେଟ୍ସମେନ ପତ୍ରିକାର ଉକ୍ତ ସପ୍ଲିମେଣ୍ଟର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଥିଲା ଯେ—ସେହି ଜାତୀୟ ସଙ୍କଟ ସମୟରେ ହିଁ ବଙ୍ଗଳାରେ ପୂର୍ବଠାରୁ ବେଶି ପୁସ୍ତକ ଓ ପତ୍ର ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି—ଅଧିକ ସାହିତ୍ୟସଭା ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅନୁଷ୍ଠାନମାନ କରା ଯାଇଛି—ସ୍ୱାଭାବିକ ସମୟଠାରୁ ସେତେବେଳେ ଅଧିକ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଛି, ଅଧିକ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇଛି, ଇତ୍ୟାଦି । ଏହା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଏତିକି ଯେ—ସାଂସ୍କୃତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଂଘର୍ଷ ଆଣିଛି ସମୃଦ୍ଧି, Violence ସୃଷ୍ଟି କରିଛି Vitality. ତେଣୁ ସମାଜ ଜୀବନ ସଙ୍କଟାପନ୍ନ ହେଲେ, ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଖାଦେବ କାହିଁକି ?

ଆପଣମାନେ କହି ପାରନ୍ତି—ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ବିଘ୍ନିତ, ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହେବାର, ଅଥବା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ସଙ୍କଟରେ ସାହିତ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା ପରାଜୟ ସ୍ୱୀକାର କରିଥିବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରହିଛି । ମୁଁ ତାହା ଅସ୍ୱୀକାର କରୁନାହିଁ । ନାରୀକବି କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ ସାବତ କିମ୍ବା ଇଂରାଜୀ କବି ଟମାସ୍ ଚେଟର ଟନ୍‌ଙ୍କର ସର୍ଜନଶକ୍ତି ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତିରେ ପଡ଼ି ବିଡ଼ମ୍ବିତ ହୋଇଛି । ଆଫ୍ରିକାର କେତେକ ଅଧିବାସୀ ମୂଳକରେ ସମାଜଜୀବନରେ ସଙ୍କଟ ପଡ଼ିଥିଲେହେଁ, ସେଠାକାର ସାହିତ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟି ସମୃଦ୍ଧ ଓ ଗତିଶୀଳ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଏଭଳି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବେଶି ଆପଣମାନେ ପାଇବେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଏହାକୁ ନିୟମ ନୁହେଁ, ନିପାତନ ହିସାବରେ—ବିଧାନ ନୁହେଁ, ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହିସାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ହେବ । ପୁଣି ଏପରି ବ୍ୟତିକ୍ରମ ବା ନିପାତନ ଗୁଡ଼ିକର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ କାରଣମାନ ମଧ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରାଯାଇ ପାରେ ।

ବନ୍ଧୁଗଣ, ଏଠାରେ କହି ରଖେ ଯେ—ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ବା ସାମାଜିକ ସଙ୍କଟ କାଳରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବା ସାହିତ୍ୟର ଗୁଣାତ୍ମକ ଦିଗ ସମ୍ପର୍କରେ ମୁଁ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଯାଉନାହିଁ । କାରଣ ତାହା ଏକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିବାଦୀୟ ବିଷୟ । ଯୁଦ୍ଧ, ବିପ୍ଳବ ଆଦିଦ୍ୱାରା ଜାତୀୟ ଜୀବନରେ ଉନ୍ମୂଳ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ବା ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖା ଦେଲେ, ତତ୍କାଳୀନ ସାହିତ୍ୟ—କୃତି ମାନଙ୍କର ଗୁଣାତ୍ମକ ଉନ୍ନତି କି ଅବନତି ହୁଏ—ସେ ବିଷୟରେ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ମତ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଏପରି କି, କାଳର ଗତି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାହିତ୍ୟ-କର୍ମରେ ପ୍ରଗତି କି ଦୁର୍ଗତି ହେଉଛି, କବି ଲେଖକ-ମାନଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ଧର୍ମ ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନ କି ଅବକ୍ଷୟ ପଥରେ ଚାଲିଛି—ସେ ବିଷୟରେ ବି ସମୀକ୍ଷକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିବାଦର ଅନ୍ତ ନାହିଁ । ତେଣୁ ସାମାଜିକ ସଙ୍କଟକାଳୀନ

ସାହିତ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟିର ମୁଖ୍ୟତଃ ପରିମାଣାତ୍ମକ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ବିଷୟରେ ହିଁ ମୁଁ ଆଲୋଚନା କରୁଛି । ଅବଶ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପରିମାଣାତ୍ମକ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଅନେକ ସମୟରେ ଗୁଣାତ୍ମକ ଅଭିବୃଦ୍ଧିର ବାହକ ହୋଇଥାଏ—ଏ କଥା ଆମମାନଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ବା ଉତ୍ତର ପକ୍ଷ

ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ବା ସାମାଜିକ ସଙ୍କଟ, ଅଥବା କବି-ଲେଖକମାନଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ସଙ୍କଟ ସାହିତ୍ୟ-କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରାୟ କୌଣସି ସଙ୍କଟ ସୃଷ୍ଟି କରେନା, ବରଂ ସାହିତ୍ୟ-କର୍ମକୁ ପ୍ରଖର ଓ ପ୍ରରୋଚିତ କରିଥାଏ—ଏହି ପ୍ରମାଣ ମିଳୁଥିଲା ବେଳେ ପୂର୍ବପକ୍ଷର ସାଧାରଣମତ ଓ ଗତାନୁଗତିକ ଧାରଣା ଆଉ ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ହେବ କି ? ସମାଜର ବା ଆପଣା ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ସଙ୍କଟ ସାହିତ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା ପକ୍ଷରେ ଅଭିଶାପ ନୁହେଁ, ପ୍ରକୃତରେ ଏକ ଆଶୀର୍ବାଦ । ସଙ୍କଟର ଗୋଳିଆ ପଙ୍କରୁ କବି-ଲେଖକ ମାନେ ହିଁ ପଙ୍କଜ ଫୁଟାଇ ପାରନ୍ତି । ତେଣୁ ଆରମ୍ଭରେ ଆପଣମାନଙ୍କୁ ସୂଚାଇ ଦେଇଥିଲି—ସଙ୍କଟର ସମୁଦ୍ର ମନ୍ଥନରୁ ସାହିତ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ମୀ-ଲାଭ ହୋଇଥାଏ । ଆଉ ତହିଁରୁ ବାହାରିଥାଏ ଯେଉଁ କାଳକୂଟ, ତାହା ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦରେ ପାନ କରି ଭୋଳାନାଥ ନୀଳକଣ୍ଠ ରୂପେ ବିରାଜମାନ କରିଥାଏ ସାହିତ୍ୟ-ସ୍ରଷ୍ଟା ।

ବିଭିନ୍ନ ସାମାଜିକ ଶକ୍ତି ଓ ବିଭବ ଦ୍ୱାରା ରୂପାୟିତ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ସାହିତ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମାଜ-ନିରପେକ୍ଷ । ସମାଜର ପ୍ରଗତି ବା ଦୁର୍ଗତି ଉପରେ ସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ନତି ବା ଅଧୋଗତି ପ୍ରାୟ ନିର୍ଭର କରେନା । କବି ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ କିମ୍ବା ରାଧାନାଥ ଯେଉଁ ସମାଜରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇଥିଲେ, ସେହି ସମାଜ ସମ୍ପ୍ରତି ବୈଷୟିକ ଦିଗରୁ ଢେର ସମୃଦ୍ଧ । କିନ୍ତୁ ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜରେ ରାଧାନାଥ, ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କଠାରୁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର କବି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛନ୍ତି କି ? ଏହା ତର୍କର ବିଷୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସମାଜର କ୍ରମୋନ୍ନତି ସଙ୍ଗେ ତାଳ ଦେଇ ଉତ୍କୃଷ୍ଟରୁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟତର କବି ଯେ ଜନ୍ମ ହେଉନାହାନ୍ତି, ତାହା ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ପ୍ରାୟ ଶହେ ବର୍ଷ ତଳେ କାର୍ଲମାର୍କସ କହିଥିଲେ ଯେ—ଆଦିମ ଅର୍ଥନୈତିକ ପଦ୍ଧତି-ସମ୍ବଳିତ ସମାଜରେ ଅସାଧାରଣ ସମୃଦ୍ଧିବନ୍ତ ସାହିତ୍ୟକ ଭିତ୍ତି ନିର୍ମିତ ହୋଇ ପାରିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସମାଜର ବୈଷୟିକ ପ୍ରଗତି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଉଚ୍ଚତର ବା ଉନ୍ନତତର ସାହିତ୍ୟ ଯେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ପାରିବ—ଏ କଥା ବୋଧହୁଏ ମାର୍କସ କେଉଁଠି ପ୍ରକାଶ କରି ନାହାନ୍ତି ।

ତଥାପି କବି ଓ ଲେଖକମାନେ ସାମାଜିକ ଜୀବ ହୋଇଥିବାରୁ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତି ହିସାବରେ ପରିବାର, ଗୋଷ୍ଠୀ, ଜାତି ପ୍ରଭୃତି ଘେନି ଜୀବନ ଯାପନ କରୁଥିବାରୁ, ପରିପାର୍ଶ୍ୱର ପାଣିପାଗ ସେମାନଙ୍କୁ ଊଣାଧିକେ ସ୍ପର୍ଶ ଓ ପ୍ରଭାବିତ କରେ । ଅତ୍ୟନ୍ତ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଭୂତି-ସମ୍ପନ୍ନ ସେମାନଙ୍କର ହୃଦୟ-ମନ ପ୍ରତିକୂଳ ସାମାଜିକ ପରିସ୍ଥିତିର ନାନା ବାଧାବିଘ୍ନ ମଧ୍ୟରେ ଅଧିକ ସକ୍ରିୟ ଓ ସ୍ୱତଃପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇ

ଉଠେ—ପ୍ରବଳ ଜଳସ୍ରୋତ କୌଣସି ପ୍ରତିବନ୍ଧକର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲେ, ଯେପରି ଅଧିକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ହୋଇଥାଏ । ଛୁରୀକୁ ଶାଣ ଦେଇ ଅଧିକ ବ୍ୟବହାର-ଉପଯୋଗୀ କଲାଭଳି; ସେମାନଙ୍କର ସର୍ଜନ-ଶକ୍ତି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତି ସହିତ ସଂଘର୍ଷରେ ଆସି ଯଥେଷ୍ଟ ବୃଦ୍ଧି ଓ ତୀବ୍ରତା ଲାଭ କରେ । ଏହା ମଧ୍ୟ ବିଜ୍ଞାନ—ସମ୍ମତ ସତ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ ସମାଜ-ଜୀବନର ସଙ୍କଟରେ ସାହିତ୍ୟର ଶୋଚନୀୟ ଦଶା ନୁହେଁ, ଶକ୍ତି ଓ ସମୃଦ୍ଧି ହିଁ ଉପଗତ ହୋଇଥାଏ ।

ଶେଷରେ ଆମ ସାହିତ୍ୟର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ ଗୋଟିଏ କଥା କହି ଏ ଆଲୋଚନାର ଉପସଂହାର କରିବି । ସମସ୍ତ ସମୟରେ ଅଭିଯୋଗ ହୋଇଥାଏ—ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ବା ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ତୁଳନା କରି ଦେଖିଲେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟି ଏବେ ଉନ୍ନତ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ହୋଇ ପାରୁନାହିଁ । କଥାଟି ହୁଏତ ସତ୍ୟ । ତାହାର ତ ବିଭିନ୍ନ କାରଣ ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ମୋର ବିନୀତ ମତରେ ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ବଡ଼ କାରଣ ହେଉଛି—ଆମର ଜାତୀୟ ଜୀବନରେ ଏବେ କୌଣସି ଘୋରତର ସଂଘର୍ଷ ନାହିଁ—ବିରାଟ ସଙ୍କଟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇନାହିଁ । ଉତ୍କଳୀୟ ସମାଜ-ଜୀବନ ଏବେ ଏକ ନିସ୍ତରଙ୍ଗ ପଲ୍ୱଲ ସଦୃଶ ପଡ଼ି ରହିଛି । ଆମର ଅଧିକାଂଶ ସାହିତ୍ୟ-ସ୍ରଷ୍ଟା ଜୀବନରେ ବଡ଼ ବଡ଼ ଦାରୁଣ ଧକ୍‌କା ଖାଇନାହାନ୍ତି—ବିଶେଷ କ୍ଲେଶ୍‌ପିଡ଼ା ସହିନାହାନ୍ତି—ଗୁରୁତର ଭାବଗତ ବା ଆଦର୍ଶଗତ ସଂଘର୍ଷର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ଆମର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ କବି ଓ ଲେଖକ ଉଣାଧିକେ ସୁଖୀ ସ୍ୱଚ୍ଛଳ ଜୀବନ ଯାପନ କରୁଛନ୍ତି । ସମାଜରେ ତଥା ସାହିତ୍ୟ-ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଜୀବନରେ ଏବେ କୌଣସି ଉନ୍ମୂଳ ଆଲୋଡ଼ନକାରୀ ସଙ୍କଟ ନଥିବାରୁ ଆମର ସାହିତ୍ୟ-କର୍ମ ଶିଥିଳ ଓ ମନ୍ଦଗାମୀ ହୋଇପଡ଼ିଛି—ସାରସ୍ୱତ ସୃଷ୍ଟିଧର୍ମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଆହରଣ କରିପାରିନାହିଁ । ମୋର ମନେହୁଏ—୧୮୬୬ ମସିହାର ନଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ପରେ ଜାତିର ନାଭିକେନ୍ଦ୍ରକୁ ଦୋହଲାଇ ଦେଲାଭଳି ଏବଂ ସମାଜ-ଜୀବନରେ ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ପ୍ରଭାବ ପକାଇଲା ଭଳି ଆଜି କୌଣସି ଗୁରୁତର ସଙ୍କଟ ଆମ ରାଜ୍ୟରେ ଦେଖା ଦେଇନାହିଁ । ଦୁଇ ଦୁଇଟା ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ଏବଂ ପ୍ରାୟ ପଚିଶ ବର୍ଷ-ବ୍ୟାପୀ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନ ମଧ୍ୟ ଆମର ଜାତୀୟ ଜୀବନରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସଙ୍କଟ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରିନାହିଁ—ଅଦୂର ଅତୀତର ଦଳେଇ ଘାଇ କମ୍ବା ସୀମା ଆନ୍ଦୋଳନ, ଅଥବା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ବନ୍ୟା-ବାତ୍ୟା ବି ନୁହେଁ । ଏହା ସବୁ ମଝିରେ ମଝିରେ ଶାନ୍ତ ସମାଜର ରୁଦ୍ଧ ଦ୍ୱାରରେ ଆଘାତ କରିଛି ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ସେହି ରୁଦ୍ଧ ଦ୍ୱାରକୁ ମୁକ୍ତ ଉନ୍ମୋଚିତ କରି ଆମ ସାହିତ୍ୟ-ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କର ତନ୍ଦ୍ରା ଦୂର କରି ପାରିନାହିଁ ।

ଉନ୍ନତ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ମୁଁ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ବା ସାମାଜିକ ସଙ୍କଟକୁ ଆହ୍ୱାନ କରୁଛି ବୋଲି ଆପଣମାନେ ମୋତେ ଭୁଲ୍ ବୁଝିବେ ନାହିଁ । ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିଥିବା ତଥ୍ୟ ଏବଂ ଉପଲବ୍ଧି କରିଥିବା ସତ୍ୟ ଆପଣମାନଙ୍କ ସମକ୍ଷରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି ମୁଁ ବିଦାୟ ନେଉଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ଢଗ ଢମାଳରେ ହାସ୍ୟ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗ

ଡକ୍ଟର କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାସ

ହାସ୍ୟ ଆନନ୍ଦ ଦିଏ, ବ୍ୟଙ୍ଗ ବା ବିଦ୍ରୂପ ଆଘାତ କରେ । ହାସ୍ୟ ଏକ ମନୋହର ବିନୋଦନ, ବ୍ୟଙ୍ଗ ହୃଦୟଦାହୀ ନିର୍ପୀଡ଼ନ । କେତେକ ଢଗ ହାସ୍ୟରସ ଭରା, କେତେକ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ, କେତେକ ଢଗରେ ହାସ୍ୟ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଉଭୟ ମିଶି ରହିଥାଏ । ହାସ୍ୟ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଢଗର ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ । ତାକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ଲୋକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଦିଗଟି ବାଦ୍ ପଡ଼ିଯାଏ । ବିଶେଷ ଅଙ୍ଗହାନି ଘଟେ ।

ବନ୍ୟା, ମରୁଡ଼ି, ନଅଙ୍କ ବାତ୍ୟା, ମହାମାରୀ, ଦୁର୍ମୂଲ୍ୟତା ଲୋକଙ୍କ ଆହାର ହରଣ କରିଛି, ସର୍ବସ୍ୱ ଲୁଟି ନେଇଛି, କିନ୍ତୁ ଅନ୍ତରର ରସ ଶୁଖାଇ ପାରିନାହିଁ । ନାନା ଦୁଃଖ ହାହାକାର ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ତାର ରସପ୍ରାଣକୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିଛି । ଏହାହିଁ ତାର ଏକ ବଡ଼ କୃତିତ୍ୱ । କୌଣସି ବିପଦ ତା ମନକୁ ଭାଙ୍ଗିପାରି ନାହିଁ ।

ଓଡ଼ିଆ ବିଦଗ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ହାସ୍ୟ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଦିଗଟି ଯେପରି ଦୁର୍ବଳ, ଲୋକ ସାହିତ୍ୟରେ ସେ ଦିଗଟି ସେହିପରି ଜୀବନ୍ତ, ରସାଳ । ବତ୍ସା ଦାସଙ୍କ କଳସା ଚଉତିଶା, ଶାରଳାଦାସ, ଯଦୁମଣି, ଚକ୍ରପାଣି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ କେତୋଟି ପଦ, କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ହାସ୍ୟକଲ୍ଲୋଳ, ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ଚତୁର ବିନୋଦକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ହାସ୍ୟରସର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବିରଳ ।

ଗାଆଁରେ ଜଣେ ଜଣେ ନକଲିଆ, ନିବିଜିଆ ଓ ଟାହୁଲିଆ ଲୋକ ଥାନ୍ତି । ସେ ଗାଆଁର ବାତାବରଣକୁ ଲଘୁ ଓ ସରସ ରଖନ୍ତି । ସେ ଆଶୁକବି । ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ଅବସ୍ଥାକୁ ଚାହିଁ ମୁହେଁ ମୁହେଁ କବିତା ରଚୁଥାନ୍ତି । ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ଉକ୍ତି ସେହି ମାନଙ୍କର ସର୍ଜନା । ତଳେ କେତୋଟି ହାସ୍ୟାତ୍ମକ ଢଗର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଗଲା ।

(କ) ନିର୍ଲଜ୍ଜତାରେ—

ଅଲାଜୁକ ଗଲା ମରିବାକୁ
ତାକୁ ତିନିଜଣ ଗଲେ ଧରିବାକୁ

(ଖ) ପୁଣ୍ଟୁଲ ବୈଦ୍ୟର କୁଚିକିତ୍ସାରେ—

ମଳୁ ଲେଉଡ଼ୁଥିଲା ପଇଡ଼ ପାଣି
ବଇଦ କହିଲା ଦେ ତୋରାଣି ।

ଭୋଜନ ଓଷେଇଣା ନଷ୍ଠା ଦେଖାଇ ହେବାରେ—

ଅଖାଇ କରଚ ଓଷା

ଡୋଲ୍‌କ ଗୁଡ଼ୁଲ ଓଳକେ ଖାଇଲୁ
ଦାନ୍ତ ଅଛୁ ଦରଘଷା ।

ମଗା ଜନପରେ ବଢ଼େଇ ଦେଖାଇ ହେବାରେ—

ପର ଲୁଗା ପିନ୍ଧି ଯାତକୁ ଯାଏ

ପଚ୍ଛରଲେ ମୁଣ୍ଡ ଟୁଙ୍ଗାରୁ ଥାଏ ।

ସାମାନ୍ୟ ଲୋକ ଫୁଲାପଣ ଦେଖାଇ ହେବାରେ—

ମୁଁ କ'ଣ ଏମିତ ସେମିତ ପୋଇଲା

ଝାଙ୍ଗର ମୁଣ୍ଡରେ ମାରଣ ଖଡ଼ା

ପାଚଲ ଆମ୍ବର କୋଇଲ ।

ଶତ୍ରୁର ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର ଫିଟି ପଡ଼ିବାରେ—

ଘଷର ଘଷର ପୁଣି ଘଷର

ଆଉଳ ଘଷର ପାଣି

ତୁମେ ଯହିଁ ପାଇଁ ନସର ପସର
ଆମେ ସେ କଥାଟି ଜାଣି ।

କର୍ମ କୋଢ଼ି ଝିଅର ଗେହ୍ଲାପଣରେ—

ଅଡ଼ ସେରେନ୍ତାରେ ସେରନ୍ତା

ଝିଅ କା'ନ୍ଦେନା

ଗୁଡ଼ୁଲ ପଛକେ ଖାଇବା

ଭାତ ରା'ନ୍ଧେନା ।

ଦୋଷୀ ଅନ୍ୟର ଦୋଷ ଦେଖି ସମାଲୋଚନା ନକରିବାରେ—

ଆ'ଲୋ ମୁତୁସ୍ତ ଶୋଇବା

ତୁ ତ ମୁତୁସ୍ତ ମୁଁ ତ ମୁତୁସ୍ତ

ଶେଯ କାହିଁପାଇଁ ଧୋଇବା ?

ଖିରୁ ବାହାଦୁସ୍ତ ବଖାଣିବାରେ—

ଏସା କରେଙ୍ଗେ ତେସା କରେଙ୍ଗେ

ସିପାହି ଦେଖିଲେ ଶୋଇ ପଡ଼େଙ୍ଗେ ।

ପ୍ରତିଶୋଧରେ ଆନନ୍ଦ—

ମାଡ଼ ନ ମାଇଲୁ ବେ···ଣ୍ କଲୁ

ହାତେ ରାନ୍ଧିକରି ଖା

ଚୁଲି ଫୁଙ୍କୁ ଫୁଙ୍କୁ ଜଣ ପୋଡ଼ିଗଲା
ମାଡ଼ର ଅସୁଲ ପା ।

ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ କିଛି ଅସାମାଜିକ, ଅସଙ୍ଗତ ଓ ଅସୁନ୍ଦର ଦେଖିଲେ ଲୋକେ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରନ୍ତି । କଥାଟା ଖାଲରେ ପଡ଼ୁ ବା ଢିପରେ ପଡ଼ୁ, ଲୋକକବି ଟୋକ୍ ଠୋକ୍ ଭାବେ କହିଦିଏ, ମୋହମୂଲିଜା ରଖେ ନାହିଁ, ଛୁରି ପରି ଏହା ଛାତିରେ ଚାଲିଯାଏ । କଥା ମର୍ମକୁ ଘେଞ୍ଚ ଘେଞ୍ଚ କରି ହାଣେ, ଚିକି ଚିକି କରି କାଟେ, ଦୁର୍ବଳ ସ୍ଥାନ ଦେଖି ନିର୍ଘାତ ଆଘାତ ଦିଏ । ଆଘାତ ଦେଲାବେଳେ ସେ କଠୋର ହୃଦୟ, ନିଷ୍ଠୁରତମ, କାହାର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ସେ ଚପାଇ ଦିଏ ନାହିଁ । ପଦାରେ ପକାଇ ଦିଏ । ଘେଁଠା ନିନ୍ଦା ପାଏ, ବେହିଆ ଅପମାନିତ ହୁଏ । ଗୋଟାଏ ବ୍ୟଙ୍ଗ ବା ବିଦ୍ରୂପାତ୍ମକ ଢଗ ଶୁଣିଲେ ହାଡ଼ କଡ଼ କଡ଼ ଡାକେ, ଯାହା କହନ୍ତି ଋଷି ବାଳ ଛିଣ୍ଡାଇ ମରେ । ବିଦ୍ରୂପାତ୍ମକ ଢଗ ବନ୍ଧୁବାନ୍ଧବଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମନୋମାଳିନ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ବ୍ୟଙ୍ଗରେ ସଶସ୍ତ୍ର ହେଲେବି ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଂଯମ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ସାହିତ୍ୟର ରମ୍ୟ ରୂପ ବା କମ୍ରଭାବ ଏଥିରେ ଦୁର୍ଲଭ ଯଦି ବା ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ପ୍ରତି ଢଗକବି ସର୍ବଦା ସଚେତନ । ଢଗରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗଳ୍ପ ବା ଉପନ୍ୟାସର ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଇଙ୍ଗିତ ପ୍ରକାଶ ପାଏ, କିନ୍ତୁ ଢଗ କବିର ଅନ୍ତରର ନାଟକୀୟତା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ କ୍ରିୟାଶୀଳ । ସେ ନଚାଏ, କନ୍ଦାଏ, ନାଟକର ଚରମ ଉତ୍କର୍ଷରେ ସନ୍ଧି ବା ଜଟିଳତାରେ । ସମ୍ଭୃତାମୀ ଉପରେ ତୀବ୍ରତମ ଭାବେ ଆଘାତ କରେ, କଥାକୁ କଥା ଯୋଡ଼ି ଦେଲେ ବାକ୍ ଯୁଦ୍ଧ ଚାଲେ—କିନ୍ତୁ ଗୋଟାଏ ଢଗ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପସଂହାର ବ୍ରହ୍ମାସ୍ତ୍ର ସେ, ଅପ୍ରତିହତ । ଏ ଢଗ ଯୁଦ୍ଧ ଅବଶ୍ୟ ନାରୀ ନାରୀ ମଧ୍ୟରେ ହୁଏ—ଏପଟେ ଚମ୍ପା, ସେପଟେ ଚନ୍ଦ୍ରକଳା । ଯେଉଁ ନାରୀକୁ ସମାଜ ମୂକ କରିଥିଲା ବୋଲି ଅଭିଯୋଗ, ସେହି ନାରୀ ଭୟଙ୍କରଭାବେ ମୁଖର ହୋଇ ଉଠିଥିଲା ଢଗ ଢମାଳିରେ । ସତେ ଯେପରି ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ରୂପେ ଏହା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ।

ହାସ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ରଚନା ସଂଖ୍ୟାରେ ଅଧିକ, ତଳେ କେତୋଟି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଗଲା ।

ଉପକୃତ ବ୍ୟକ୍ତି ଉପକାର ନଶୁଝି ଓଲଟି କୃତଘ୍ନତା ଦେଖାଇ ବାରେ—

ଛି ଛି ରେ ପକ୍ଷୀ ପଇଡ଼
ଭାସି ଯାଉଥିଲୁ ମଝି ନଈର
ଧରି ଆଣିଥିଲି ତୋତେ
ତୋ ଦେହରେ ତେରମି ଲାଗିଲା
ଜବାବ୍ ଦେଉଛୁ ମତେ ?

ପୂର୍ବ ଦୁରବସ୍ଥା ଭୁଲି ଆଡ଼ମ୍ବର ଦେଖାଇ ହେବାରେ—

ଟୋକା କେତେ ଦେଖାଉଛୁ ଗୁମର
ବୋପା ବିକୁଥିଲା ଚୁଙ୍ଗୁଡ଼ି ଶୁଖୁଆ
ମାଆ ବିକୁଥିଲା ପତର ।

ଧନୀର କୃପଣତାରେ—

ବଡ଼ ଘର ଠାଣି ମାଣି
ଖା ଖା ବୋଲି ଡାକ ପଡ଼ୁଛି
ଧନ ଓଳ କାଞ୍ଜି ପାଣି ।
କିମ୍ବା
ବଡ଼ ଘର ବୋଲି ନାଁ ପଡ଼ୁଛି
ଅଢ଼େଇ କୁଳ ଶାଗ ଶିଝୁଛି ।

ସ୍ୱଭାବ ଭୀରୁ ସ୍ୱାମୀ ଆଗରେ ବାହାଦୁରୀ ଦେଖାଇବାରେ ସ୍ତ୍ରୀର ଉକ୍ତି—

ଟାଣ କରୁଥାଇ ମାଇପ ଆଗେ
ବୁଦ୍ଧି ନ ଆସଇ ପାଇକ ଆଗେ ।

ଲୋକଙ୍କ ତଥାକଥିତ ବନ୍ଧୁ ଚର୍ଚ୍ଚେଇବା ସମାଲୋଚନାର ଶରବ୍ୟ ହୋଇଅଛି । କୁଣିଆଁ ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ଆନ୍ତରିକତା ଓ ନିଷ୍ଠା ଆବଶ୍ୟକ କିନ୍ତୁ ତୁଣ୍ଡ କହୁଛି ଥାଅ, ମନ କହୁଛି ଯାଅ । ଘରେ ଯେତେ ଆଦର, ବିଦାୟ ଦେଲାବେଳେ ଆଦର ବଢ଼େ, ବାଟ କଢ଼େଇ ଘରୁ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ହେବାବେଳେ ଆଦର ବଢ଼ିଗଲେ, ଆଜି ଦିନଟା ରହିଥିଲେ ହୋଇ ନଥାନ୍ତା । ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ଢଗଟିର ସ୍ଥାନ ସମୁଚ—ହୁଏତ ଫକୀରମୋହନ ଓ ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରହରାଜଙ୍କ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଶୈଳୀ ନିର୍ମାଣରେ ଏହା ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି—

ଆସିଲ ହେ ବନ୍ଧୁ ଭଅଲ କଲ
ବସିବାକୁ ନାହିଁ ଠାଆ
ଯେଉଁ ବାଟେ ବାଟେ ଆସିଛ ବନ୍ଧୁ
ସେହି ବାଟେ ବାଟେ ଯାଅ ।

ପାଣି ମୁନ୍ଦାଏ ଦିଅନ୍ତି ବନ୍ଧୁ
ଦଦରା ମାଠିଆ
ପିଢ଼ା ଖଣ୍ଡିଏ ଦିଅନ୍ତି ବନ୍ଧୁ
ବଢ଼େଇ ଘରେ ବନ୍ଧା ।
ପଇଡ଼ଟିଏ ଦିଅନ୍ତି ବନ୍ଧୁ
ଦାଉର କି ହୋଇଛି ଜର
ଯେଉଁ ବାଟେ ବାଟେ ଆସିଛ ବନ୍ଧୁ
ସେହି ବାଟେ ବାଟେ ଫେର ।

ଲୋକବଚନକାରେ 'କାଞ୍ଜି' ଗୀତଟି କରୁଣ ହାସ୍ୟରସର ଝରଣା,
'ଏଣେ ନାହାକାଣୀ ତେଣେ ନାହାକ, କାଞ୍ଜିକି କହିଲେ ପାଞ୍ଜି ଦେଖ' ।
ଏଣେ ବଢ଼ଉଣୀ ତେଣେ ବଢ଼େଇ, କାଞ୍ଜିକି କଲେ ଗଢ଼େଇ ତଢ଼େଇ"
ଇତ୍ୟାଦି । ଶେଷରେ କାଞ୍ଜି ନିଗଣ ହୋଇ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଘରେ ଆଶ୍ରୟ ନେଲା ଓ ଏକ

ସର୍ବସାଧାରଣ ରୁଚିକର ଖାଦ୍ୟ ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଲା । ସେହିପରି ହାତୀ, ବେଙ୍ଗ ଓ ଏଣ୍ଡୁଅ ବଚନିକା ମଧ୍ୟ ହାସ୍ୟ ବ୍ୟଙ୍ଗସମ୍ଭୃ—

ବେଙ୍ଗ ହାତୀକୁ କହିଲା—

ଲମ୍ବ ନାକାରେ ଗୋବର ଗୋଡ଼ା ତୁ
ମାଣିକ କପାଇଁ ମାଡ଼ୁ ?

ହାତୀ ତା'ର ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଉତ୍ତର ଦେଲା—

ଚେପ୍‌ଟା ନାକାଲେ ଦହି ସୁଡ଼କାକୁ
ବାଟରେ କପାଇଁ ପଡ଼ୁ ?

ବେଙ୍ଗ ପାଚଲା ଏଣ୍ଡୁଅକୁ ସାକ୍ଷୀ କଲା—

ଶ୍ରୀଧର ପାତ୍ରରେ ଶ୍ରୀଧର ପାତ୍ର
ମୁଁ କନା ହେଲ ଚେପ୍‌ଟି ନାକୀ

ଏଣ୍ଡୁଅ ଆଶ୍ୱାସନା ଦେଲା—

ତୁମ୍ଭ ହେଲେ ସର୍ଗ ଅପସର୍ଗୀ
ମାଛ ଲୋକ ସଙ୍ଗେ ନକର କଳି ।

ବେଳେ ବେଳେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗଳ୍ପ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଭାବେ ଢଗରେ ସୂଚିତ ହୋଇଥାଏ । ଢଗଟି ବୋଲିଲା କ୍ଷଣି ଗଳ୍ପଟି ମନେ ପଡ଼ିଯାଏ ।

ସାତ ଚକୁଳି ଚଉଦ ଟେଁ
ଜୋଇଁ ଆମର ସରବଙ୍କେ
ଚପୁଟି ଚପୁଟି ପାଇଲ ଫାଲେ
ରଜାଙ୍କ ହାତରେ ମଲ୍ଲୀ ।



ଓଡ଼ିଶାରେ ସଙ୍ଗୀତର ପରମ୍ପରା

ଅଧ୍ୟାପକ ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ ଦାସ

ସଙ୍ଗୀତ ହିଁ କଳାର ସର୍ବୋତ୍ତମ ଫସଲ । ସଙ୍ଗୀତ ପିପାସା ଜୈବକ୍ଷୁଧା ଭଳି ମାନବର ପ୍ରାଣତଳେ ଚିରକାଳ ନିଃସ୍ୱାଶୀଳ । ଏ ପୃଥିବୀର ପ୍ରତ୍ୟେକ କୋଣରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜାତି, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗୋଷ୍ଠୀର ଆବାଳ ବୃଦ୍ଧ ବନିତା ଏହି ପିପାସାରେ ଆତୁର ।

ବହୁ ଅତୀତର ସୁମେରୀୟ-ଏସିରୀୟ ଓ ଇଜିପ୍ଟ ସଭ୍ୟତା ମଧ୍ୟରେ ସଙ୍ଗୀତ-ସାଧନାର ଚରମ ଉତ୍କର୍ଷ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । ଇଜିପ୍ଟରୁ ଏହି ବିଦ୍ୟା ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ବ୍ୟାପ୍ତ ହେଲା ଏବଂ ଗ୍ରୀସ୍‌ରୁ ରୋମ୍ ବାଟେ ଏହା ସମଗ୍ର ୟୁରୋପକୁ ବ୍ୟାପିଗଲା । ହିବ୍ରୁ ସଙ୍ଗୀତର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଓ ଲେବୀୟବଂଶ, ଯୁବାଲ୍, ସଲୋମନ୍, ଡେଭିଡ଼୍ ଆଦି ପ୍ରଖ୍ୟାତ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ, ଗୀତିକାରଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ବାଇବେଲର ଆଦି ଭାଗରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି ।

ଭାରତରେ ସଙ୍ଗୀତ ପରମ୍ପରା—

ଭାରତର ଆଦି ସଂଗୀତଜ୍ଞ ଓ ଗୀତିକାର ଆର୍ଯ୍ୟ ଋଷିଗଣ । ଋକ୍ ଓ ସାମବେଦର ବହୁଶ୍ଳୋକ ସଙ୍ଗୀତ-ମୂର୍ଚ୍ଛିତ ଛାନ୍ଦୋଗ୍ୟ ଓ ବୃହଦାରଣ୍ୟ ଉପନିଷଦରେ ସଙ୍ଗୀତ ବିଷୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । ଭାରତୀୟ ଦେବଦେବୀଙ୍କ ସହିତ ସଙ୍ଗୀତ ବିଦ୍ୟାର ସମ୍ପର୍କ (ମହାଦେବଙ୍କ ଡମ୍ବରୁ, ସରସ୍ୱତୀଙ୍କ ବୀଣା, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବଂଶୀ) ଅତି ନିବିଡ଼ । ଗନ୍ଧର୍ବ, ଅପ୍‌ସରା, କିନ୍ନର ଆଦି ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରବୀଣ ଥିବାର ପୌରାଣିକ ବିବରଣୀ ପାଉଁ । ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କ ରାମାୟଣରେ ଗୀତ, ରାଗ ଓ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ଶିଲପ୍ପାଦିକାରମ୍ ଓ ମଣିମେକଲାଇ—ଏହି ଦୁଇଗ୍ରନ୍ଥରୁ ଦକ୍ଷିଣ-ଭାରତରେ ବହୁ ଅତୀତର ସଙ୍ଗୀତପ୍ରୀତି ସମ୍ପର୍କରେ ଚମତ୍କାର ବିବରଣୀ ପାଉଁ । ଭରତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର, ନାରଦଶିକ୍ଷା, ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶାରଂଗଦେବ ରଚିତ ସଙ୍ଗୀତ-ରତ୍ନାକର ପ୍ରଭୃତି ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ଅତୀତର ଆର୍ଯ୍ୟ ଓ ଦ୍ରାବିଡ଼ ସଙ୍ଗୀତ ବିଷୟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା କରିପାରୁ । ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଓ ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ଉତ୍ତରଭାରତୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ସାଧନାରେ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଉନ୍ନତି ସାଧିତ ହେବାର ଜାଣୁ । ଆଲ୍ଲାଉଦ୍ଦିନ୍‌ଙ୍କ ସମୟରେ ଅମୀର ଖୁସ୍ରୁ, ଆକବରଙ୍କ ଦରବାରରେ ତାନସେନ୍, ଓଡ଼ିଆ ମହାପାତ୍ର ଓ ଗ୍ୱାଲିୟର ରାଜା ମାନସିଂଙ୍କ ଦରବାରରେ ଏହିଭଳି ବହୁ ସଂଗୀତଜ୍ଞ ଥିବାର ଐତିହାସିକ ପ୍ରମାଣ ରହିଛି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଜାହାଙ୍ଗୀରଙ୍କ

ଦରବାରରେ 'ସଂଗୀତ ଦର୍ପଣକାର'ଦାମୋଦର ମିଶ୍ର; ସାହାଜାହାନଙ୍କ ଦରବାରରେ ଓଲାଲ ଖାଁ, ଜଗନ୍ନାଥ; ରାଜା ଅନୁପ ସିଂଙ୍କ ଦରବାରରେ ଭବଭଟ୍ଟ; ମହମ୍ମଦଶାହାଙ୍କ ଦରବାରରେ ଅଦରଙ୍ଗ ଏବଂ ମରହଟ୍ଟା ରାଜା ତୁଳାଯାଜୀ ଓ ରାଜା ପ୍ରତାପସିଂଙ୍କ ଦରବାରରେ ବହୁ ବିଶିଷ୍ଟ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ସଭା ମଣ୍ଡନ କରିଥିବାର ଜାଣୁ । ଉତ୍ତର ଓ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତର ସଙ୍ଗୀତ ସାଧନାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ କ୍ରମଶଃ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ, ଜୟପୁର-ରାଜ-ଦରବାର ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ସଂଗୀତର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା କଲାବେଳେ, ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତର ତାଞ୍ଜୋର ରାଜଦରବାର କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ସଙ୍ଗୀତର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା କରିଥିଲା ।

ସଙ୍ଗୀତମୟ ଓଡ଼ିଶା ଓ ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ

କଳାମୟ ଉତ୍କଳ ଚିରକାଳ ସଙ୍ଗୀତ ମୁଖରିତ । ନୀଳ ନୀରନ୍ଧ୍ର ଅରଣ୍ୟାନୀ ମଧ୍ୟରେ ଅଗଣିତ ପକ୍ଷୀଙ୍କର ସୁମଧୁର କାକଳୀ, କଳ କଳ ବହୁ ନଦୀ, ନିର୍ଝରିଣୀର ଅପୂର୍ବ ନୃତ୍ୟ ଝଙ୍କାର, ସୁବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ସାଗରର ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ଗର୍ଜନ—ଏହି ଗୀତଭରା ପ୍ରାକୃତିକ ପରିବେଶ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରାଣକୁ ସଙ୍ଗୀତ ମୁଖର କରି ରଖିଛି । ଏ ଦେଶରେ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତର ଯେଉଁ ଅପୂର୍ବ ପରିଣୟ ସଂଘଟିତ ହୋଇଛି, ତାହା ଅନ୍ୟତ୍ର କ୍ୱଚିତ୍ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଆର୍ଯ୍ୟ, ଦ୍ରାବିଡ଼ ଓ ଅଷ୍ଟ୍ରିକ୍ ସଭ୍ୟତାର ତ୍ରିବେଣୀ ସଂଗମ ଫଳରେ ଓଡ଼ିଶାର ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ-ନୃତ୍ୟ, ସାମାଜିକ-ପରମାର୍ଥିକ ଜୀବନର ବିକାଶ ଧାରାରେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଫୁଟି ଉଠିଛି । ସ୍ଥାପତ୍ୟରେ ଉତ୍ତର ଓ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରା ବ୍ୟତିକ୍ରମ କରି କଳିଙ୍ଗ ସ୍ଥାପତ୍ୟର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧାରା ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିଭାତ ହେଲା ଭଳି ଉତ୍ତର ଓ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତୀୟ ସଙ୍ଗୀତଶୈଳୀ ଭିତରୁ ଓଡ଼ିଶୀର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଆଜି ତ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟର ଜୟ ଜୟକାର ପୃଥିବୀର ଏ ପ୍ରାନ୍ତରୁ ସେ ପ୍ରାନ୍ତ; ତା'ର କାରଣ ଓଡ଼ିଶୀ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ, ତା'ର ଲାଳିତ୍ୟ, ତା'ର ଚିର ଭାସ୍କରତା ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ସଂଗୀତ ଧାରାର ଇତିବୃତ୍ତ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ଦାନପତ୍ର ଓ ଶିଳାଲେଖରେ—

ଇତିହାସ ପୃଷ୍ଠା ଲେଉଟାଇଲେ ଏ ଦେଶରେ ସଂଗୀତର ମହାନ୍ ପରମ୍ପରା ସ୍ପଷ୍ଟ ଧରାପଡ଼େ । ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୨ୟ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ଖାରବେଳ ତାଙ୍କର ୩ୟ ବର୍ଷର ଶାସନ କାଳରେ ସମଗ୍ର ରାଜ୍ୟରେ "ଗନ୍ଧର୍ବବିଦ୍ୟା-ନିପୁଣ ମହାଜନ ଦର୍ପ, ନୃତ୍ୟ ଗୀତ ବାଦିତ୍ରର ସନ୍ଦର୍ଶନ କରାଇ ଓ ନାନା ସମାଜ ଉତ୍ସବର ଆୟୋଜନ କରି ନଗରୀକୁ ଆନନ୍ଦ ଦାନ କରିଥିବାର ବିବରଣୀ ହାତୀଗୁମ୍ଫା ଶିଳାଲେଖରେ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଖଣ୍ଡଗିରି, ଉଦୟଗିରିରେ ଖୋଦିତ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ତତ୍କାଳୀନ ଓଡ଼ିଶାରେ ସଂଗୀତର ପ୍ରଚୁର ଆଦର ଥିବାର ଜଣାଯାଏ ।

ଭୌମକର ଶାସନକାଳରେ ନିର୍ମିତ ଲଳିତ ଓ ରତ୍ନଗିରି (ପୁଷ୍ପଗିରି ?) ବିହାରର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ସଂଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟର ସ୍ପର୍ଶ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ନୃତ୍ୟଭଙ୍ଗୀରେ ଅଚଳା, ହେରୁକା, ବଜ୍ରଭୈରବଙ୍କ ମୂର୍ତ୍ତି ଚମତ୍କାର ।

ଭଞ୍ଜବଂଶୀ ରାଜାମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ନୃତ୍ୟଗୀତର ଆଦର ଥିଲା ।

ବିଖ୍ୟାତ ସୋମବଂଶୀ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ କାଳରେ (୧୦ମ—୧୨ଶ ଶତାବ୍ଦୀ) ସଙ୍ଗୀତ ବିଦ୍ୟାର ଅତୀବ ଆଦର ଓ ପ୍ରଚୁର ସଂପର୍କରେ ଇତିହାସ ସ୍ପଷ୍ଟ ସାକ୍ଷ୍ୟ ଦିଏ । ସେ ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ମନ୍ଦିର ଗାତ୍ରରେ ଦାନପତ୍ର ଓ ଶିଳାଲେଖରେ ଏହା ଉତ୍‌କୀର୍ଣ୍ଣ । ଗଙ୍ଗ ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟବଂଶୀ ରାଜାଗଣ ମଧ୍ୟ ବିଶେଷ ସଂଗୀତ ପ୍ରିୟ ଥିଲେ ।

ଭୁବନେଶ୍ୱରର ମୁକ୍ତେଶ୍ୱର, ରାଜରାଣୀ, ଲିଙ୍ଗରାଜ, କପିଳେଶ୍ୱର, ବ୍ରହ୍ମେଶ୍ୱର, ମେଘେଶ୍ୱର, ଶୋଭନେଶ୍ୱର ଆଦି ମନ୍ଦିରଗୁଡ଼ିକରେ ତତ୍‌କାଳୀନ ଓଡ଼ିଶାରେ ସଙ୍ଗୀତର ଅଶ୍ରୁତ ଝଙ୍କାର ଶୁଣାଯାଏ ।

ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ନିର୍ମିତ କୋଣାର୍କ ମନ୍ଦିର ଓ ତା'ର ନାଟମନ୍ଦିର ସଂଗୀତ ସାଧନାର ଜୀବନ୍ତ ସାକ୍ଷୀ ଓ ଏ ଜାତିର ଚିରକାଳର ଗର୍ବ ।

ଏହି ମନ୍ଦିରଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ସଂଲଗ୍ନ ନାଟମନ୍ଦିରରେ ପ୍ରତ୍ୟହ ଦେବତାଙ୍କୁ ପ୍ରୀତ କରାଇବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନୃତ୍ୟଗୀତ, ଅଭିନୟର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଉଥିଲା । ସଙ୍ଗୀତ ପାଇଁ ପଖାଉଜ, ବୀଣା, ବଂଶୀ, ମନ୍ଦିରା, ଘଣ୍ଟା ଆଦି ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିଲା । ଏଥିଲାଗି ଦେବଦାସୀ ପ୍ରଥା ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ଦେବଦାସୀଗଣ ବଂଶ ପରମ୍ପରା କ୍ରମେ ସଙ୍ଗୀତ ବିଦ୍ୟାରେ ଅପୂର୍ବ ଦକ୍ଷତା ମନ୍ଦିରରେ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ । ଦେବଦାସୀଙ୍କ ସହ 'ସଙ୍ଗୀତରାସ୍ତୁ' ଉପାଧିଧାରୀ ବ୍ରାହ୍ମଣ; ସେବକଗଣ ସଙ୍ଗୀତସଭାର ଆୟୋଜନ କରୁଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶାର ସୋମବଂଶ, ଗଙ୍ଗବଂଶ ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟବଂଶର ବିଖ୍ୟାତ ରାଜ-ପରିବାର ଦେବଦାସୀ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଥାର ପ୍ରଚଳନ ପରମ୍ପରା ରଖିଥିଲେ । ଦେବ-ଦାସୀଗଣ ଘୃଣ୍ୟ ବା ଅବହେଳିତ ନ ଥିଲେ ବରଂ ନୃତ୍ୟ-ସଂଗୀତ ନିପୁଣ ରାଜାଗଣ ସେମାନଙ୍କୁ କୁଳବଧୂର ସମ୍ମାନ ଦେଉଥିଲେ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ସୋମବଂଶୀ ରାଜା କର୍ଣ୍ଣ (କର୍ଣରା) କର୍ପୂରଶ୍ରୀ ନାମ୍ନୀ ଜଣେ ଦେବଦାସୀଙ୍କୁ ଗ୍ରାମଟିଏ ଦାନ କରିଥିବାର ଏବଂ ନିଜେ ରାଜା କର୍ପୂରଶ୍ରୀଙ୍କୁ ରାଣୀଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାର ଐତିହାସିକ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । (—Chronology of the Bhoumakara and Shomavansis of Orissa by Dr. K. C. Panigrahi : Page—39) । ସୋମ ବଂଶର ରାଣୀ କୋଲାବତୀ ବ୍ରହ୍ମେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିରରେ କେତେକ ଦେବାଦାସୀ ନିଯୁକ୍ତ କରିଥିବାର ଶିଳାଲେଖାରୁ ଜଣାଯାଏ । (—ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସ —ଡଃ ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ୍, ପୃଷ୍ଠା : ୧୩୦—୧ମ ଖଣ୍ଡ) ।

ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ—

ଭରତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ସେ କାଳର ସଙ୍ଗୀତପ୍ରୀତି ଯେନ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ବିବରଣୀ ମିଳେ । ପୁଣି ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର କବି ଜୟଦେବ ଓଡ଼ିଶୀ ସଂଗୀତ ପରମ୍ପରାର ଏକ ଦୀପ୍ତ ଅନୁଷ୍ଠାନ । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଅପୂର୍ବ ସାଙ୍ଗୀତିକତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ବହୁ ଓଡ଼ିଶୀ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞଙ୍କୁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଛି ଏବଂ ସୂର୍ଯ୍ୟବଂଶୀୟ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ଦେବଙ୍କ ସମୟରେ ଏହି କାବ୍ୟହିଁ ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରରେ ଗାନଯୋଗ୍ୟ ବୋଲି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଛି । ଏହି କାବ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର ନୃତ୍ୟଗୀତ ପରମ୍ପରାରେ ବିପୁଳ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଛି, ନିଃସନ୍ଦେହ । ଓଡ଼ିଶାର ବହୁ କାବ୍ୟକାର ଓ ସଂଗୀତଜ୍ଞ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରମାନ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଦୁଃଖର କଥା, ସେସବୁ ଆଜି ବି ସଂକଳିତ ଓ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇନାହିଁ । ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ ପଟ୍ଟନାୟକ ତାଙ୍କର 'ଜଗନ୍ନାଥ ବଲ୍ଲଭ ନାଟକ' ଟିକୁ ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର ଦେବଦାସୀଙ୍କ ସହି ନିଜେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରି ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିବାର ଜଣାଯାଏ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ—

'ବୌଦ୍ଧଗାନ ଓ ଦୋହା' କୁ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ସଂଗୀତସ୍ତବକ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । କାହ୍ନୁପା, ଲୁଇପା, ଶବରୀପା ଆଦି ଓଡ଼ିଆ ଗୀତିକାରଗଣ ପଟ୍ଟମଞ୍ଜରୀ, ଦେବକ୍ରୀ, ରାମକେରୀ, ଧନାଶ୍ରୀ, ଦେଶାକ୍ଷ ପ୍ରଭୃତି ଅତି ପରିଚିତ ରାଗରେ ସେମାନଙ୍କର ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ସାରଳା ଦାସ ତାଙ୍କ ମହାଭାରତରେ ତତ୍କାଳୀନ ଓଡ଼ିଶାର ଯେଉଁ ଅଭ୍ରାନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇଛନ୍ତି, ନିମ୍ନରେ ତହିଁର ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଉଛି ।

ରଣଝଣ ଶବଦ ତୋ ଚରଣେ ନୂପୁର
ଚଳିଲାକ ମେଦିନୀ ତୋହର ପାଦଭର ।
ଅଙ୍ଗ ରକ୍ତବର୍ଣ୍ଣ ସହସ୍ର ସୂର୍ଯ୍ୟେ ମେରୁ
ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ କମ୍ପଇ ବାଜନ୍ତେ ଯାହାର ଡମ୍ବରୁ ।
ବଜ୍ର ଘୋଷ ଶବ୍ଦତାଳ ଯେ କଂସାଳି
ଝଟକେ ମୋହିଲୁ ଦେବ ଯେ କାପାଳି ।
ମେରୁତୁଲ୍ୟ ମଉଳି ରକ୍ତବର୍ଣ୍ଣ ଆଖି
ଅପଛରବୃନ୍ଦ ଭଜିଲେ ତୋହର ତାଣ୍ଡବ ନୃତ୍ୟ ଦେଖି ।
ଶ୍ରୀଭୁଜେ ସରଗୁଣା ତାଳ ଯେ ଅଧାଟି
ସୁସ୍ୱର ଗୀତରସେ ଆରମ୍ଭ ନୃତ୍ୟ ହେଟି ।
ରାଗରାଜ ମାଳବ ଲଳିତ ବସନ୍ତ ଭଇରବୀ
ମାଳଶ୍ରୀ ନାରାୟଣୀ ଗଉଡ଼ୀ ମଙ୍ଗଳ ବରାଡ଼ି ମାଳବ ଗଉଡ଼ା ରଙ୍ଗେ ଭାବି ।

ନାଗାବଳୀ କର୍ଣ୍ଣାଟ ଗୁର୍ଜ୍ଜରୀ ଭୂପାଳ
ମହ୍ଲାର ଅମର ରଙ୍ଗେଣ ହିନ୍ଦୋଳ ।
ଯାମଳା ତୋଡ଼ି ଭୈରବି ବଚନ ଦେଶୀ ବଙ୍ଗଳାଶ୍ରୀ
ରାଗରାଜ ଦେଶାକ୍ଷ ଦେଶୀ ଚନ୍ଦ୍ରା ଧନାଶ୍ରୀ ।
ଗୁର୍ଜ୍ଜରୀ ମହ୍ଲାର କଲ୍ୟାଣ ପଞ୍ଚହ୍ନ ମଞ୍ଜରୀ
କାଶୀ କାନଡ଼ା କୌଶିକ ଅହିର ଗୁଣ୍ଡକେରୀ ।
କେଦାର ବସନ୍ତ ବରାଡ଼ି ମଧୁକେରୀ ତୋଡ଼ି
ବଙ୍ଗାଳ ଭୈରବି ଶୋକ ପଞ୍ଚମବରାଡ଼ି ।
ବିଷ୍ଣୁର ଗାୟେଣୀ ଶତେ କନ୍ୟାଙ୍କର ମୂଳେ
ଝଟନ୍ତି ବାଳାସୁଣୀ ନୃତ୍ୟରଙ୍ଗେ ରସଭୋଳେ ।

(ଭୀଷ୍ମପର୍ବ ଡଃ ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଶୁଦ୍ଧ ସଂସ୍କରଣ)

ଚିଲିକା ଓ ମହେନ୍ଦ୍ରଗିରି ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଶାରେ ସଙ୍ଗୀତର ବିଶେଷ ଚର୍ଚ୍ଚାଥିବାର ସେ ମହାଭାରତରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ।

ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଗଜପତି କପିଳେନ୍ଦ୍ରଦେବଙ୍କ 'ପର୍ଶୁରାମବିଜୟ' ନାଟକରେ ଏକ ଓଡ଼ିଆ ସଙ୍ଗୀତ ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରେ । ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ ବହୁ ଓଡ଼ିଆ କବି ଓ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ବ୍ରଜବୋଲି ଭାଷାରେ ସାହିତ୍ୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ, ମାଧବୀ ଦାସୀ, କହ୍ନେଇ ଖୁଣ୍ଟିଆ, ରସିକାନନ୍ଦ, କୃଷ୍ଣଦାସ, ଚମ୍ପତି ରାୟ, ବୃନ୍ଦକବି ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଧାନ । ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ ବିରଚିତ "ପହିଲହି ରାଗ ନୟନଭଙ୍ଗ ଭେଲ" ବ୍ରଜବୋଲିର ପ୍ରାଚୀନତମ ସୃଷ୍ଟି ।

୧୬ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମାଦଳାପାଞ୍ଜିରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ସଙ୍ଗୀତର ପରମ୍ପରା ସମ୍ପର୍କରେ ଅବଗତ ହେଉ । ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରରେ ସେବାୟତ ଭାବରେ ବୀଣାକାର, ନାଚୁଣୀ, ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞଙ୍କୁ ନିୟୋଜିତ କରିବା ପ୍ରମାଣ ଏଥିରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ରାଧାନାଥ-ଯୁଗଯାଏ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ବିପୁଳ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ଓ ଚଉପଦୀଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ସଂଗୀତାନୁସାରୀ ଥିଲି । କାବ୍ୟ ବା ଚଉପଦୀ ସମସ୍ତ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରାଗରାଗିଣୀରେ ରଚିତ ହେଉଥିଲି । ଚଉପଦୀକୁ ମଧ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ବୋଲିଯାଏ । ସଙ୍ଗୀତର ଅର୍ଥ ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଓ ବାଦ୍ୟର ସାମୂହିକ ଝଙ୍କାର ମଧ୍ୟରେ ରଚନାର ଭାବକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା । ଏବେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବ-ପର୍ବାଣୀରେ ସଙ୍ଗୀତର ଆୟୋଜନ କରାଯାଏ । ଦେବଦାସୀ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଗୋଟିପୁଅ-ମାନେ ଏହି ସଙ୍ଗୀତ ଗାନ କରନ୍ତି । ଗୋଟିପୁଅ ନୃତ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାଚୀନ

ଦେବଦାସୀ ପରମ୍ପରା ପ୍ରକଟିତ ଏବଂ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତର ଅବଶେଷ ବ୍ୟକ୍ତ । ଚଉପଦୀ ରଚନାଗୁଡ଼ିକରେ ଭାବର ଗାମ୍ଭୀରତା, ପ୍ରେମର ତୀବ୍ର ଅନୁଭୂତି, ଲଳିତ ପଦବିନ୍ୟାସ ଥିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବିଭିନ୍ନ ରାଗ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇଥିବାରୁ ଉଭୟ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅପୂର୍ବ । କାବ୍ୟର ଛାନ୍ଦ, ଚଉପଦୀ, ଚଉତିଶା, ପଦ୍ୟାଆ, କୋଇଲି, ପୋଇ, ଚମ୍ପୂ, ବୋଲି, ଜୁହ୍ଲା-ପ୍ରଭୃତି ଗୀତିସାହିତ୍ୟରେ ସଂଗୀତର ମୂର୍ଚ୍ଛନା ମନ ମୁଗ୍ଧ କରେ ।

ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ଓଡ଼ିଶାର ମନ୍ଦିରଗୁଡ଼ିକ ସଙ୍ଗୀତ ଚର୍ଚ୍ଚାର ମୁଖ୍ୟ କେନ୍ଦ୍ର ଥିଲା । ନାଟମନ୍ଦିରର ବିଭିନ୍ନ ସଙ୍ଗୀତ ଆସର ବସୁଥିଲା । ମନ୍ଦିର ବ୍ୟତୀତ ବହୁ ରାଜଦରବାର ମଧ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତଚର୍ଚ୍ଚାର ପୀଠଥିଲା । କେଉଁଝର ରାଜଦରବାର, ଗଞ୍ଜାମ ଜିଲ୍ଲାର ବିଭିନ୍ନ ରାଜଦରବାର ଓ ଭିଙ୍ଗାରପୁର, କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ଜମିଦାରଙ୍କ ଗୃହରେ ପ୍ରତ୍ୟହ ସଙ୍ଗୀତଚର୍ଚ୍ଚା ହେବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ପୁରୀର ବିଭିନ୍ନ ଆଖଡ଼ାଘରେ ସଙ୍ଗୀତ-ଚର୍ଚ୍ଚାର ପରମ୍ପରା ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା ।

ଓଡ଼ିଶାର କବି ପ୍ରଥମେ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ—

ଓଡ଼ିଶାରେ ସଙ୍ଗୀତର ଏତେ ଚର୍ଚ୍ଚା ଓ ଆଦର ହେବାର କାରଣ, ଓଡ଼ିଆ କବିଗଣଙ୍କୁ ପ୍ରଥମେ ସଙ୍ଗୀତପ୍ରବୀଣ ହେବାକୁ ପଡ଼ୁଥିଲା । ସଙ୍ଗୀତଶାସ୍ତ୍ରରେ ଦକ୍ଷତା ହାସଲ କରିସାରି କବିଗଣ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରାଗରେ କବିତା ରଚନା କରୁଥିଲେ । ପ୍ରମାଣ ସ୍ୱରୂପ କବି ରଘୁନାଥ ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ତାଙ୍କ ସଖାକବି ବିଷ୍ଣୁଦାସଙ୍କଠାରୁ ପ୍ରଥମେ ସଙ୍ଗୀତ ଶିକ୍ଷା କରିବା ପରେ କାବ୍ୟ ରଚନାରେ ହାତ ଦେଇଛନ୍ତି ବୋଲି ସେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି—

"ବିଷ୍ଣୁଦାସ ନାମରେ ଏକ କବି
ସେହୁ ଗୀତେ ପୂରେଇଲା ପୃଥିବୀ ।
+ + +
ତାଙ୍କଠାରୁ ମୁଁ କଲି ଶିକ୍ଷାବିଧି
ଯେଉଁ ପ୍ରକାରେ ଗୀତ ପଦ ସିଦ୍ଧି ।
+ + +
ସାହିତ୍ୟରୁ ଏହିପରି କଳିଲି
ସଙ୍ଗୀତରୁ ରାଗ ରଙ୍ଗ ଜାଣିଲି ।
ବାଦ୍ୟ ନୃତ୍ୟ ହିଁ କଲି ଅକଳନ
ସ୍ୱର ପ୍ରବନ୍ଧାଦିରେ ତନ୍ମୟ ମନ ।
ତେଣୁ ହୋଇଲା ଅତି ରତିପତି
ଗୀତ କରିବା ବାଟେ ଗଲା ମତି ।"

ତୋଡ଼ି, ପରଜ, କାଫି, ଚିନ୍ତା, କେଦାର, କୋଲାହଳ, ଶୋକକାମୋଦୀ, ବେଲାଉର ପୂରବୀ, ମହ୍ଲାର, ଖମ୍ବାଜ ଚକ୍ରବାକ, ବସନ୍ତ ବରାଡ଼ି, ମଙ୍ଗଳ ଗୁର୍ଜ୍ଜରୀ, ଓଡ଼ଶୀ କାମୋଡ଼ି, କାଳୀ, ଗୌରୀ, ଗୁଣ୍ଡ, ଜୟ ଜୟନ୍ତ, ଜହ୍ନପୁରଆ, ପାହାଡ଼ିଆ କେଦାର, ମାଳଶ୍ରୀ, ପାହାଡ଼ି ଇମନ କଲ୍ୟାଣ, ମାଳାମ୍ବରୀ, ସପୁରଆ ତୋଡ଼ି, ରସ କୋଇଲି, ଦେଶମଞ୍ଜରୀ ପ୍ରଭୃତି । ଉକ୍ତ ରାଗରାଗିଣୀକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଜଣାଯାଏ, ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ କେତୋଗୋଟି ମୂଳରାଗ, କେତେକ ଦୁଇମୂଳ ରାଗର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ନୂତନ ରାଗ, କେତେକ ମୂଳ ରାଗ ସହ ଚିନ୍ତା, ଶୋକ ଆଦି ବିଶେଷଣ ଯୁକ୍ତ ରାଗମାନ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଏ ସମସ୍ତ ରଙ୍ଗର ବିଶେଷ ଗବେଷଣା ଆବଶ୍ୟକ ।

ତାଳ ଓ ବାଣୀ—

ସଙ୍ଗୀତ ଗୁଡ଼ିକରେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ତାଳର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଆଠତାଳ, ଏକତାଳ, ତ୍ରିପଟା, ପଢ଼ିତାଳ, ଆଦି ତାଳ, ଦେଢପଢ଼ି ତାଳ, ପହପଞ୍ଚ ରୂପକା, ଝମ୍ପା, ସିଂହନନ୍ଦନ, ସରମାନ, ଝୁଲା, ଖେମଟା, ଯତି, ମାଠ ପଢ଼ିତାଳ, ତ୍ରିତାଳ, ନିସାର ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଧାନ ।

ବିଭିନ୍ନ କାବ୍ୟର ଛାନ୍ଦଗୁଡ଼ିକରେ ବାଣୀର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଯଥା—କଳସା, ଆଷାଢ଼ଶୁକ୍ଳ, ଗଡ଼ମାଳିଆ, କେଦାର ଚକ୍ରକେଳି, ସଙ୍ଗମଢିଆର, ନିଆଳିଗଉରୀ, ଅବକାଶ, ସପନ ଚେଢିଆ, ମେଢ଼ ତୋଳା, ମୁନିବର, ଚକ୍ରକେଳି ଆଦି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏହି ବାଣୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କେତେକ ସଙ୍ଗୀତ, ଛାନ୍ଦ ବା ଚଉତିଶାକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୂଚନା ଅନୁଯାୟୀ ଗାଇବା ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଥାଏ ।

ଚଉପଦୀରେ ରାଗ ଓ ତାଳର ବୋଲ—

ଅନେକ ଚଉପଦୀ ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ରାଗ, ତାଳ ଓ ବୋଲ୍‌ର ଉଲ୍ଲେଖ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ । କବି ରାଜେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ରଚିତ 'ନାଚନ୍ତି ଶ୍ରୀହରି, ରଙ୍ଗେ ବିହରି, ଆନନ୍ଦେ ବ୍ରଜନାଗରୀ' ଶୀର୍ଷକ ଏକ ସଙ୍ଗୀତ ଏକତାଳ, ସରମାନ, ଆଠତାଳ ଓ ତ୍ରିପୁଟାର ବୋଲ୍ ସହିତ ରଚନା କରାଯାଇଛି । ଏଥିରୁ ଅତୀତରେ ସଙ୍ଗୀତରେ ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷା ହେଉଥିବାର ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ ପାଉ । ଠିକ୍ ସେହିପରି ଅନ୍ୟ ଏକ ରଚନାରେ କବି ଗୁଣୀରତ୍ନ ନାମ୍ନକ ବିଭିନ୍ନ ରାଗର ନାମକୁ ଘେନି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ପ୍ରୀତିଲୀଳାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ସଙ୍ଗୀତଟି ରଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର—

ଓଡ଼ିଶାରେ ସଙ୍ଗୀତକୁ ଝଙ୍କୃତ କରିବା ପାଇଁ ବହୁ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରର ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଏ । ବୌଦ୍ଧଗାନର ରଚନାରୁ, ପଟହ, ମାଦଳ, କଂସାତାଳ, ଦୁନ୍ଦୁଭି ବୀଣା ଆଦି ସଙ୍ଗୀତରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେବାର ଜଣାଯାଏ । ଓଡ଼ିଶାର ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କରେ

ଥିବା ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଓ ଚକ୍ରରେ ବାଦ୍ୟଝଙ୍କାର ପାଇଁ କାହାଳୀ, ଡମ୍ବରୁ, ମୃଦଙ୍ଗ, ପଖୋଜ, ମୁରଜ, ବଂଶୀ, ମହୁରୀ, ନାଗେଶ୍ୱର, ଘଣ୍ଟତାଳ, ଶଙ୍ଖ, ତାଳକାଠି ଆଦି ବ୍ୟବହାର କରାଯିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । କବି ସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ ଲାବଣ୍ୟବତୀରେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ବାଦ୍ୟର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି—

"ଶିଙ୍ଗ ଶଙ୍ଖ ଶଙ୍ଖ ବାଜିଲେ ଅସଂଖ୍ୟ ମହୁରୀ
ଘଣ୍ଟ, ପଟହ, କଂସାଳ, ତାଳ, ତୂରୀ, ଭେରୀ ଯେ ।
କର୍ଣ୍ଣାଳ, କାହାଳୀ, ବିଜଘୋଷ, ବେଣୁ ଡମ୍ଫା
ମୁରଜ, ଡିଣ୍ଡିମ, ଦୁନ୍ଦୁଭିରେ ମହା-କମ୍ପା ଯେ ।
ବୀଣା, ରବାବ, ତାଳ ତାଳ, ମୃଦଙ୍ଗ ମର୍ଦ୍ଦଳ
ସ୍ୱର, ମଣ୍ଡଳ, ଅମୃତ ବାଏ ଗୁଣୀକୁଳ ଯେ ।"

କବି ଅର୍ଜୁନ ଦାସଙ୍କର "କଳ୍ପଲତା" କାବ୍ୟରେ ସୁରେଖାର ନୃତ୍ୟ ଓ କବି ବଳରାମ ଦାସଙ୍କ ରାମାୟଣରେ ଋଷ୍ୟଶୃଙ୍ଗ ଆଗରେ ନଟୀମାନଙ୍କ ନୃତ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ବାଦ୍ୟଝଙ୍କାରର ସୁନ୍ଦର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦୃଷ୍ଟିଆକର୍ଷଣ କରେ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଉଚାଙ୍ଗ ସଙ୍ଗୀତଗାନ କରିବା ପାଇଁ ବୀଣା, ସୀତାର, ବଂଶୀ, ପଖୋଜ, ମହୁରୀ, ତବଲା ଆଦି ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ ଏବଂ ଲୋକସଙ୍ଗୀତ ପାଇଁ ଢୋଲ, ଝାଞ୍ଜ,ବଂଶୀ,ଶିଙ୍ଗା, କାହାଳୀ, ନାଗରା, ଧାଁସା, ଯୋଡ଼ି ମହୁରୀ, ତେଲଙ୍ଗୀ ବାଜା,ଡ଼ମ୍ଫା ଖଞ୍ଜଣି, କେନ୍ଦରା,ଧୁଡ଼ୁକି, ତୁମ୍ବା, ଏକତାରା, ଘଣ୍ଟା, ନାଗେଶ୍ୱର, ଘୁମୁରା, ମାଦଳ ଶୃଙ୍ଗ ଦଶକାଠ, ଯୋଡ଼ି-ନାଗରା ତଣକୋଇଲି ଆଦି ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ର ଓ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ—

ଓଡ଼ିଶାର ବହୁ ବିଶିଷ୍ଟ ବିଜ୍ଞ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ଚମତ୍କାର ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରମାନ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶର ଏଯାଏଁ ଶୁଦ୍ଧ ସଂସ୍କରଣ ବା ପ୍ରକାଶନ ହୋଇନାହିଁ । ଏହାଫଳରେ ଓଡ଼ିଶାର ସଙ୍ଗୀତ ପରମ୍ପରା ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ଆହୁରି ଅନେକ କଥା ଯାହା ପ୍ରକାଶ ପାଇପାରନ୍ତା, ପାଇପାରୁନାହିଁ । ତଥାପି ଯେଉଁ କେତୋଟି ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଛି, ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା —(୧) ସଙ୍ଗୀତ-ନାରାୟଣ, (୨) ରାଗଦର୍ପଣ, (୩) ସଙ୍ଗୀତ କଳ୍ପଲତା (୪) ସଙ୍ଗୀତ କୌମୁଦୀ (୫) ସଙ୍ଗୀତ ରତ୍ନାକର (୬) ନାଟ୍ୟ ମନୋରମା (୭) ସଙ୍ଗୀତ ସରଣୀ (୮) ଗୀତ ପ୍ରକାଶ (୯) ଅଭିନୟ ଚନ୍ଦ୍ରିକା (୧୦) ସଂଗୀତ ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ (୧୧) ସଂଗୀତ ମୁକ୍ତାବଳୀ (୧୨) ସଂଗୀତ ସଦାନନ୍ଦ (୧୩) ରାଗଚନ୍ଦ୍ର ।

ସଂଗୀତ ନାରାୟଣର ରଚୟିତା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ମିଶ୍ର ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ଶାସ୍ତ୍ରଟିକୁ ରଚନା କରିଥିଲେ । ସେ ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡି ରାଜାଙ୍କ ସଭାକବି ଥିଲେ । ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଦଶକର ସଂଗୀତଜ୍ଞ ଦାମୋଦର ମିଶ୍ର

ରାଗଦର୍ପଣର ରଚୟିତା ହଳଧର ମିଶ୍ର ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଭାଗର ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଏ ଏବଂ ସେ ସଂଗୀତ କଳ୍ପଲତାର ସ୍ରଷ୍ଟା । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ତଥା କେତେକ ନାୟକଙ୍କ ଓଡ଼ିଆ ସଂଗୀତରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । ରଘୁନାଥ ରଥଙ୍କ ରଚିତ ନାଟ୍ୟ ମନୋରମା ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଖ୍ରୀ: ୧୬୯୭ ରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ସଂଗୀତସରଣୀର ରଚୟିତା ନାରାୟଣ ମିଶ୍ର । କୃଷ୍ଣଦାସ ବଡ଼ଜେନା ଗୀତପ୍ରକାଶ ଗ୍ରନ୍ଥଟିର ରଚୟିତା । ଅଭିନୟ ଚନ୍ଦ୍ରିକା ଓ ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣର ରଚୟିତା ଯଥାକ୍ରମେ ମହେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର ଓ ଯଦୁନାଥ ରାଜସିଂହ । ସଂଗୀତ ସଦାନନ୍ଦ ଗ୍ରନ୍ଥଟି କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କଦ୍ୱାରା ବିରଚିତ । ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଓଡ଼ିଶାର ମୁଣ୍ଡ ମୁରାଇ ଗ୍ରାମର ପ୍ରଖ୍ୟାତ ସଂଗୀତଜ୍ଞ ଓ ଶିଳ୍ପୀ ହଳଦିଆ ତେଲି ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟିଙ୍କ ରାଗଚନ୍ଦ୍ର ଅନନ୍ୟ ସାଧାରଣ । ସଂଗୀତରେ ରାଗରାଗିଣୀର ଚମତ୍କାର ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ।

ଉକ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟତୀତ ସଂଗୀତସାର, କଳାଙ୍କୁର, ସଙ୍ଗୀତାର୍ଣ୍ଣବ, ଚନ୍ଦ୍ରିକା, ତାଳସଂଗ୍ରହ, ଗ୍ରନ୍ଥମଞ୍ଜୁଷା,ସଂଗୀତ ରତ୍ନମାଳା, ସଂଗୀତକାମୋଦ, ରାଗତାଳ କାଦମ୍ବ, ସଂଗୀତ ରତ୍ନାକର, ଗୀତ ରତ୍ନାକର, କବି ଚିନ୍ତାମଣି, ଲକ୍ଷଣ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ, ତାଳ ସର୍ବସାର ଆଦିଗ୍ରନ୍ଥ ଓ ହରିନାୟକ, ଗଂଗାଧର ଗୁରୁ, ଦାମୋଦର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ, ଗନ୍ଧର୍ବରାୟ, ନିମାଇ ପଟ୍ଟନାୟକ, ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ମିଶ୍ର, ଗୋପାଳ ନାୟକ, ହରି ଦାସ ଗୋସ୍ୱାମୀ ରଘୁନାଥ ପରିଚ୍ଛା, ଗୋପୀନାଥ, କବିଭୂଷଣ ଜଗନ୍ନାଥ ନାରାୟଣ ଦେବ, ପଦ୍ମନାଭ ପରିଚ୍ଛା ଆଦିଙ୍କ ନାମ ସଂଗୀତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶୁଣାଯାଏ ।

ଓଡ଼ିଶା ବାହାରେ ଓଡ଼ିଆ ସଂଗୀତଜ୍ଞ—

କେବଳ ଓଡ଼ିଶାରେ ଯେ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞମାନେ ଅପୂର୍ବ କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ ତାହା ନୁହେଁ ବରଂ ଓଡ଼ିଶାର ବାହାରେ ସେମାନେ ବିଶେଷ ସମ୍ମାନିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଆକବରଙ୍କ ଦରବାରରେ ମହାପାତ୍ର ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ସଂଗୀତଜ୍ଞ ଥିଲେ । ବଂଗଳାର ଲକ୍ଷ୍ମଣ ସେନଙ୍କ ଦରବାରରେ ଓଡ଼ିଶାର ବୃନ୍ଦନ ମିଶ୍ର ଅତି ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥିଲେ । 'ନାଟ୍ୟ ମନୋରମା'ର ସ୍ରଷ୍ଟା ରଘୁନାଥ ରଥ କେରଳର ରାଜଦରବାରରେ ସମ୍ମାନିତ ହୋଇଥିଲେ ।

ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତ—

ଏହିପରିଭାବରେ ସଂଗୀତର ଏକ ବିରାଟ ପରମ୍ପରା ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା ଏବଂ ସେହି ପରମ୍ପରାର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧାରା ହେଉଛି ଓଡ଼ିଶୀ ସଂଗୀତ । ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ । କିଛିକାଳ ପାଇଁ ଏହି ସଂଗୀତର ଧାରାଟି ଓଡ଼ିଶାର ରାଜନୀତିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ହେତୁ ଅବହେଳିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ କେତେକ

ବିଶିଷ୍ଟ ସଂଗୀତପ୍ରେମୀଙ୍କ ଉଦ୍ୟମ ଫଳରେ ତା'ର ସ୍ପଷ୍ଟ ସ୍ୱରୂପ ଆଜ ପୁଣି ଆଲୋକିତ ହୋଇପାରିଛି । ସମୃଦ୍ଧ ଓଡ଼ିଶୀ ସଂଗୀତ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ଓ କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ଭଳି ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ସଂଗୀତ ଭାବେ ଭାରତର ସଂଗୀତଜ୍ଞମଣ୍ଡଳୀ କର୍ତ୍ତୃକ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଛି ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ସଙ୍ଗୀତ ଚର୍ଚ୍ଚାର ଅବନତି ଓ ପୁନର୍ଜାଗରଣ—

ମୁକୁନ୍ଦଦେବଙ୍କ ପରେ ଓଡ଼ିଶାର ସ୍ୱାଧୀନତା ଅସ୍ତମିତ ହେବା ପରଠାରୁ ବିଦେଶୀମାନଙ୍କର ବାରମ୍ବାର ଆକ୍ରମଣ ଫଳରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଅସ୍ଥିରତା ପ୍ରବଳ ହୋଇ ଉଠିଲା । ମୋଗଲ, ପଠାଣ, ମରହଟ୍ଟା ପରେ ଶେଷକୁ ଇଂରେଜ ଅଧିକୃତ ହୋଇ ଓଡ଼ିଶାରେ ସଂଗୀତ ଚର୍ଚ୍ଚାର ପଥରେ ବିଘ୍ନ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନୃତ୍ୟ ଓ ସଂଗୀତ ଚର୍ଚ୍ଚା ଅତି ଘୃଣ୍ୟ ବୋଲି ବିବେଚିତ ହେଲା । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗରେ ଗୌରୀଶଙ୍କର ରାୟ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଉତ୍କଳର ଶିକ୍ଷିତ ଲୋକଙ୍କର ଏ ଦିଗ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କଲେ । "ଉତ୍କଳଦୀପିକା" ସଂଗେ ତାଳ ଦେଇ ଅନ୍ୟ ପତ୍ରିକାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ସଂଗୀତ ଚର୍ଚ୍ଚାର ଗୌରବ ପ୍ରଚାର କଲେ । ଖ୍ରୀ: ୧୮୮୫ ରେ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଥମ ସଂଗୀତ ବିଦ୍ୟାଳୟ କଟକରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା । ଗୌରୀଶଙ୍କର ରାୟ, ମଧୁବାବୁ, ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ, ଗୋବିନ୍ଦ ସୁରଦେଓ, କାଳୀ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, ମୋହନ ଗୋସ୍ୱାମୀ, ନିମାଇଁ ଚରଣ ହରିଚନ୍ଦନ, ବିଚ୍ଛନ୍ଦ ପଟ୍ଟନାୟକ ଆଦିଙ୍କ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ସାଧନା ଫଳରେ ସଂଗୀତ ଚର୍ଚ୍ଚାର ପୁନର୍ଜାଗରଣ ସମ୍ଭବ ହେଲା ।



ଓଡ଼ିଶୀ ଲୋକଗୀତ ଓ ଲୋକବାଦ୍ୟ

ଶ୍ରୀ ବ୍ରଜମୋହନ ମହାନ୍ତି, ଏମ୍. ଏ.

ଲୋକ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ବ୍ୟାପକ । ପାହାଡ଼ୀ ମୂଳକର ଆଦିବାସୀ ଅଞ୍ଚଳଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଉପକୂଳର ପୁରପଲ୍ଲୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହାର ବିସ୍ତୃତ । ବୈଦିକ ଶାସ୍ତ୍ର ବହିର୍ଭୂତ ଏକ ସାର୍ବଜନୀନ ଆବେଦନରେ ଏହାର ସ୍ଥିତି । ଏହି "ଲୋକ" ଅର୍ଥାତ୍ ସାଧାରଣ ଜନମାନସର ସ୍ୱତଃ ପରିପ୍ରକାଶରେ ଆମ ଦେଶରେ ଯେଉଁ ବିଶିଷ୍ଟ ସଂସ୍କୃତିର ଭିତ୍ତିଭୂମି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ— ତାହା ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି ନାମରେ ହିଁ ଅଭିହିତ । ବହୁ— ଜନ ହିତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଲୋକ କଳା, ଲୋକସଂଗୀତ, ଲୋକବାଦ୍ୟ ଲୋକ ଶିଳ୍ପକୁ ନେଇ ଏହି ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି । ସମସ୍ତ କୃତ୍ରିମତାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଏହାର ସ୍ଥାନ ।

ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି ମୁଖରୁ ମୁଖକୁ , ଗୋଷ୍ଠୀରୁ ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିରୁ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଗତି କରେ । ତେଣୁ ଏହା ସ୍ୱତଃ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏହାର ବିଭିନ୍ନ ଆଧାର ତଥା ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ, କଳା, ଶିଳ୍ପ ମଧ୍ୟରୁ ଗୀତ ଅତି ପ୍ରଭାବ ଶାଳୀ ଏବଂ ସ୍ଥାୟୀ । ବୈଦିକ ଶାସ୍ତ୍ର ଭଳି ଲୋକଗୀତ ପୁରାତନ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବହୁ ପରିମାଣରେ ପ୍ରଭାବ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ଜନମାନସରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଗବେଷଣା ଅଥବା ଅନୁସନ୍ଧାନ ଆମ ଆଦିମ ସାମାଜିକ ଜୀବନ, ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନା ଏବଂ ସଭ୍ୟତାର ବିକାଶ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଲେଖ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରେ ।

ଲୋକଗୀତକୁ ଅଗଣିତ ଜନହୃଦୟର ସ୍ମାରକୀ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ଏହା ଅବସର ବିନୋଦନ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୁହେଁ, ବହୁ ଭାବେ ଏହା କର୍ମର ସାଥୀ ଓ ଧର୍ମର ସହଚର । ତେଣୁ ହଳିଆ ହଳ କରେ, ଶଗଡ଼ିଆ ଶଗଡ଼ ଚଳାଏ ତା ସହିତ ଗାଏ ମନ ଫୁଲାଣିଆ ଗୀତ ।

ପ୍ରକୃତି ପକ୍ଷରେ ଏହି ଲୋକଗୀତ ଜୀବନରସର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟରେ ଭରପୂର । ତେଣୁ ଜନମାନସର ବିଶ୍ୱାସ, ଚିନ୍ତନ ଓ ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରି ଏହା ବଳିଷ୍ଠ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଲୋକଗୀତକୁ ଗୋଷ୍ଠୀଗତ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଏହିପରି ଦୁଇଟି ଭାଗରେ ମଧ୍ୟ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ହଳିଆ ଗୀତ, ଶଗଡ଼ିଆ ଗୀତ, ନାଉରିଆ ଗୀତ ଆଦି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଗୀତ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ । ଅପରପକ୍ଷରେ ଦଣ୍ଡନାଚ ଗୀତ, **ପାଟୁଆ** ଗୀତ, ଘୋଡ଼ାନାଚ ଗୀତ, ଓଗାଳ ଗୀତ ଇତ୍ୟାଦି ଗୋଷ୍ଠୀ ବା ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ସଙ୍ଗୀତ ।

ଆମ ଦେଶ ଅଥବା ଆମ ରାଜ୍ୟପରି ପୃଥିବୀର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେଶରେ ଲୋକ ଗୀତର ଆସନ-ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଏ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଗବେଷଣା ଓ ଅନୁସନ୍ଧାନ ମଧ୍ୟ ଅଭିନନ୍ଦନୀୟ ହୋଇଛି ।

ରାଜସ୍ଥାନୀ, ଗୁଜରାଟୀ, ବୁନ୍ଦେଲ ଖଣ୍ଡୀ, ମୈଥିଳୀ, ଭୋଜପୁରୀ, ଛତିଶଗଡ଼ୀ, ଅସମିୟା, କାଶ୍ମିରୀୟ ଲୋକଗୀତ ଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କଲେ ମନେହୁଏ— ଏ ସବୁର ପ୍ରାଣ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ । ଜାତି, ଗୋଷ୍ଠୀ, ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଭେଦରେ ଏ ଗୁଡ଼ିକ ଭିନ୍ନ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମହାନ ମାନବିକତାର ଆବେଦନରେ ଏକୀଭୂତ । ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗୀତ ଓ ଲୋକବାଦ୍ୟର ଆସନ ନିଶ୍ଚୟ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କଳାର ରାଜ୍ୟ ଉତ୍କଳ । ସମ୍ରାଟ ଖାରବେଳଙ୍କ ସମୟରୁ ସମାଜ— ନାଟକର ଆଦର ଏ ରାଜ୍ୟରେ ରହିଆସିଛି । ତେଣୁ ଏ ରାଜ୍ୟର ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି ମହାନ୍ ଏବଂ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ।

ଏହି ସଂସ୍କୃତିର ଉତ୍ତରୋତ୍ତର ବିକାଶ ତଥା ରକ୍ଷଣାବେକ୍ଷଣ ଲାଗି ବିଶେଷ କିଛି ଯତ୍ନ ହୋଇନାହିଁ । କାଳକ୍ରମେ ଉତ୍ସାହ, ପ୍ରେରଣା, ସମର୍ଥକ ଓ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଅଭାବରୁ ଆମ ରାଜ୍ୟର ଲୋକଗୀତ ଧୀରେ ଧୀରେ ଲୋପ ପାଇବାକୁ ବସିଛି । ପୁଣି କେତେକ ଗ୍ରାମ୍ୟ କଳାକାର ଆଧୁନିକତାକୁ ଅନୁସରଣ କରୁଥିବାରୁ ଲୋକଗୀତର ଆନ୍ତର୍ନିହିତ ମୌଳିକତା ନଷ୍ଟ ହେବାରେ ଲାଗିଛି ।

ଏ ଲୋକଗୀତ ପରିବେଷଣର କ୍ଷେତ୍ର ମଧ୍ୟ ଦିନକୁ ଦିନ ସୀମିତ ହୋଇ ଆସୁଛି । ଆଧୁନିକ ସିନେମା, ଥିଏଟର ଓ ଟେଲିଭିଜନ ଯୁଗରେ ଦର୍ଶକ ତଥା ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ରୁଚି ବଦଳିବାରେ ଲାଗିଛି । ତେଣୁ ଲୋକଗୀତ ତାର ସମର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି ଲାଗି କିଛିଟା ପାର୍ଶ୍ୱପରିବର୍ତ୍ତନ ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇ ପଡ଼ୁଛି ।

ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଏ ଯୁଗରେ ଲୋକଗୀତ ସାଧକଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ନିହାତି କମ୍ । କାରଣ ଏ କଳା ପରିବେଷଣ କରି ଅନ୍ନସଂସ୍ଥାନ ନ ହୋଇ ପାରୁଥିବା ହେତୁ କଳାକାରମାନେ ଏହାକୁ ଏକ ଅବସର ବିନୋଦନ କଳା ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରୁଛନ୍ତି । ଫଳରେ ହଳିଆ ହଳ ଶେଷରେ, ଶ୍ରମିକ ଶ୍ରମ ଶେଷରେ ଗୃହକୁ ଫେରିଆସି ତିବିରି ଆଲୁଅ ତଳେ ପରିବେଷଣ କରୁଛି ତା'ର ସ୍ୱଭାବ ସୁଲଭ କଳା ।

କିନ୍ତୁ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଲୋକକଳାର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା କରିବା ପାଇଁ କେତେକ ସରକାରୀ ସଂସ୍ଥା ବା ଅନୁଷ୍ଠାନ ଅଭିନନ୍ଦନୀୟ ପଦକ୍ଷେପ ନେଇଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ସର୍ବଭାରତୀୟ ଆକାଶବାଣୀ ଓ ସରକାରଙ୍କ ପ୍ରଚାର ବିଭାଗ ଇତ୍ୟାଦି । ଏହା ଲୋକକଳାର ପ୍ରଚାର ତଥା ପ୍ରସାର ଦିଗରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି । ଏଠାରେ ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ କଟକ ଆକାଶବାଣୀ କେନ୍ଦ୍ର କଥା ବିଚାରକୁ ନିଆଯାଉ । ଏ କେନ୍ଦ୍ର ବିଗତ ୧୯୪୮ ମସିହା ଠାରୁ ପାଲା, ଦାଶକାଠିଆ, ଏକତାରା, ଭଜନ,

ଘୁମୁରା ଗୀତ, କେନ୍ଦରା ଗୀତ, ଯୋଡ଼ି ଶଙ୍ଖ, ଘଣ୍ଟ ମୃଦଙ୍ଗ, ମର୍ଦ୍ଦଳ, ଓଡ଼ିଶୀ କୀର୍ତ୍ତନ, ତେଲଙ୍ଗୀ ବାଦ୍ୟ, ମହୁରୀ, ନାଗେଶ୍ୱରୀ, ଯୋଡ଼ିନାଗରା, ଘୋଡ଼ାନାଚ ଗୀତ, ଗୋପାଳଙ୍କ ଓଗାଳ, ପାଇକଆ ନାଚ ଗୀତ, ଧୂଡ଼ୁକି ଗୀତ, ଖଞ୍ଜଣୀ ଭଜନ ଓ ଦଣ୍ଡ ନାଚ ଗୀତ ଇତ୍ୟାଦି ପରିବେଷଣ କରି ଓଡ଼ିଶା ଓ ଓଡ଼ିଶା ବାହାରେ ସୁନାମ ଅର୍ଜନ କରିଛି ।

କିନ୍ତୁ ଆକାଶବାଣୀ କେନ୍ଦ୍ର ତରଫରୁ ଏ ଯେଉଁ ଲୋକଗୀତ ବା ଲୋକବାଦ୍ୟ ପରିବେଷିତ ହେଉଛି ସେଗୁଡ଼ିକ ଯେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ଲୋକଗୀତ ବା ଲୋକବାଦ୍ୟ ତାହା ନୁହେଁ । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକ ଲୋକଗୀତ ବା ଲୋକବାଦ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ନୁହନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେଗୁଡ଼ିକର ପରିବେଷଣ ପ୍ରଣାଳୀ ଲୋକମୁଖୀ ତଥା ସାଧାରଣ ଲୋକମାନଙ୍କ ପାଇଁ । ତେଣୁ ଯାହା ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ପାଇଁ ଓ ଯାହା ସାଧାରଣ ଲୋକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଶାସ୍ତ୍ରର ଗଣ୍ଡିରୁ ବହିର୍ଭୂତ ହୋଇ ପରିବେଷିତ ହୁଏ ତାକୁ ଆକାଶବାଣୀ ଗ୍ରହଣ କରିଛି ଲୋକଗୀତ ବା ଲୋକବାଦ୍ୟ ଭାବେ । ଏଠାରେ ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ପାଲା, ଖଞ୍ଜଣୀ ଭଜନ, ଏକତାରା ଭଜନ ଇତ୍ୟାଦି କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇ ପାରେ । ଏ ଗୁଡ଼ିକରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ରଚିତ କଠିନ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପଦ ଯଥା:—ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ, ଦୀନକୃଷ୍ଣ, ଅଭିମନ୍ୟୁ, ଭୀମଭୋଇ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ ରଚନା ଗାନ କରାଯାଏ ; କିନ୍ତୁ ପରିବେଷଣର ଶୈଳୀ ଲୋକମୁଖୀ ସର୍ବବୋଧଗମ୍ୟ ସ୍ୱର-ଝଙ୍କାର ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବାରୁ ଜନମାନସକୁ ପ୍ରଦାନ କରେ ଅପାର ଆନନ୍ଦ ।

ଓଡ଼ିଶା ଗୋଟିଏ ଗ୍ରାମ ବହୁଳ ରାଜ୍ୟ ଏବଂ ଶିକ୍ଷିତ ତଥା ସାକ୍ଷର ସଂଖ୍ୟା ଏ ରାଜ୍ୟରେ ଅଧିକ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଲୋକଗୀତ ବା ଲୋକବାଦ୍ୟର ସ୍ଥାନ ଓଡ଼ିଶାରେ ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । କୃଷୀ, ଶ୍ରମିକ, ମଜୁରିଆ ଦିନର ପରିଶ୍ରମକୁ ଅବ୍ୟାହତି ନେଇ ଗୃହକୁ ଫେରିବା ପରେ ପାଠାଗାର, ଚଉପାଢ଼ୀ ଗୃହ, ଆଖଡ଼ା ଘର, ଭାଗବତ ଟୁଙ୍ଗୀ ବା ନିଜ ଘରେ ଗୃହେଁ ଟିକେ ଅବସର ବିନୋଦନ । ତା'ର ସେହି ଆକାଂକ୍ଷାକୁ ଅନେକାଂଶରେ ପୂରଣ କରେ ଲୋକଗୀତ । ଯେଉଁ ସଙ୍ଗୀତ କର୍ମର ସାଥୀ ଓ ଧର୍ମର ମହତର ସେ ସ୍ଥାନ ବିଶେଷରେ ସାଧକ ଓ ଶ୍ରୋତାକୁ ରସସିକ୍ତ କରେ ବିନୋଦର ପ୍ରାଣ ପ୍ରାଚୂର୍ଯ୍ୟରେ । ଏଠାରେ କେତୋଟି ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗୀତ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦିଆଯାଉ ।

ପାଲା—ପାଲା ଓଡ଼ିଶାର ଏକ ଆଦିମ ଲୋକ କଳା । କଠିନ ସାହିତ୍ୟ ତଥା ପୁରାଣକୁ ସର୍ବବୋଧଗମ୍ୟ ଭାଷାରେ ପରିବେଷଣ କରି ଏହା ଲୋକ ପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜ୍ଜନ କରିଛି । ଛଅଜଣ କଳାକାର ଦଳବଦ୍ଧ ଭାବରେ ଏହି ସଙ୍ଗୀତ ପରିବେଷଣ କରନ୍ତି । ପରିବେଷଣ ପାଇଁ ଚାମର, ତାଳ, ମୃଦଙ୍ଗ, ଗିନି ଇତ୍ୟାଦି ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ ।

କେତେକ ସମାଲୋଚକ ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ—ମୁସଲମାନ ଓ ହିନ୍ଦୁ ସଂସ୍କୃତିର ସମନ୍ୱୟ ପାଇଁ କବିକର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ୟପୀର ପୂଜା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଷୋଳ ପାଲା

ରଚନା କରିଥିଲେ ତାହାର ସମସାମୟିକ କାଳରେ ଆଜିର 'ପାଲା' ସୃଷ୍ଟି ; କିନ୍ତୁ ଏ ଯୁକ୍ତି ଗ୍ରହଣୀୟ ନୁହେଁ । ଆଲୋଚନାରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ କବିକଣ୍ଠଙ୍କ ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ଆମ ରାଜ୍ୟରେ 'ପାଲା' ବା 'ପୂଜା'ର ପରମ୍ପରା ରହିଥିଲା । ସେହି ମାଧ୍ୟମକୁ ଏକ ଲୋକପ୍ରିୟ ମାଧ୍ୟମ ଭାବି କବିକଣ୍ଠ ଦୁଇ ସଂସ୍କୃତିର ସମନ୍ୱୟ ପାଇଁ ଏଭଳି ପାଲା ରଚନା କରିଥିଲେ । ତେବେ ସେ ଯାହା ହେଉ ଅତୀତରୁ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେଉଁ କେତେଜଣ ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ପାଲା ଗାୟକ ଓଡ଼ିଶାରେ ସୁନାମ ଅର୍ଜ୍ଜନ କରିଛନ୍ତି ସେମାନେ ହେଲେ ସ୍ୱର୍ଗତ ବିନୋଦ ବାରିକ, ସ୍ୱର୍ଗତ ଯୋଗୀନାଥ, ଶ୍ରୀ ନାରାୟଣ ମହାନ୍ତି, ଶ୍ରୀ ହରିନାଥ, ଶ୍ରୀ ପରମାନନ୍ଦ ଶରଣ, ଶ୍ରୀ ନିରଞ୍ଜନ କର, ଶ୍ରୀ କ୍ଷେତ୍ରବାସୀ ମିଶ୍ର, ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ବେହେରା, ଶ୍ରୀ ଅନିରୁଦ୍ଧ ମିଶ୍ର, ଶ୍ରୀ ପୀତାମ୍ବର କର, ଶ୍ରୀ ଧର୍ମାନନ୍ଦ ଦୀକ୍ଷିତ, ଶ୍ରୀ ବ୍ରଜ ମୋହନ ଦାଶ, ଶ୍ରୀ ସୁଦର୍ଶନ ଶର, ଶ୍ରୀ ଅଭୟ ଚରଣ ସ୍ୱାଇଁ, ଶ୍ରୀ ନରୋତ୍ତମ ମହାପାତ୍ର, ଶ୍ରୀ ଅନନ୍ତ ଚରଣ ମହାପାତ୍ର, ଶ୍ରୀ ମାୟାଧର ପଣ୍ଡା, ଶ୍ରୀ ଧନେଶ୍ୱର ଶତପଥୀ, ଶ୍ରୀ ସୂର୍ଯ୍ୟମଣି ବେହେରା । ଶ୍ରୀ ହେମେନ୍ଦ୍ରନାଥ ମିଶ୍ର, ଶ୍ରୀ ଲକ୍ଷ୍ମିଧର ପରିଡ଼ା, ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀଧର ଦେବତା, ଶ୍ରୀ ଧ୍ରୁବଚରଣ ଷଡ଼ଙ୍ଗୀ, ଶ୍ରୀ ଲମ୍ବୋଦର ଦାସ, ଶ୍ରୀ ଅମର ନାଥ ନାୟକ, ଶ୍ରୀ ଧ୍ରୁବଚରଣ ହରିଚନ୍ଦନ, ଶ୍ରୀ ହୃଷିକେଶ ହୋତା, ଶ୍ରୀ କପିଳ ଖଣ୍ଡେଇ, ଶ୍ରୀ ଚନ୍ଦ୍ର ଶେଖର ଦକ୍ଷିଣରାୟ, ଶ୍ରୀ ପ୍ରହ୍ଲାଦାସୁରେନ୍ଦ୍ର ସିଂହ, ଶ୍ରୀ ବୃନ୍ଦାବନ ବାରିକ, ଶ୍ରୀ କୁଳମଣି ଶତପଥୀ ଓ ଶ୍ରୀ ରାଜକିଶୋର ମିଶ୍ର ଇତ୍ୟାଦି ।

ଦାଶକାଠିଆ—

ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ଲୋକଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ଦାଶକାଠିଆ ପ୍ରାୟ ସବୁଠାରୁ ଅର୍ବାଚୀନ । କିନ୍ତୁ ଦାଶକାଠିଆ ଗାୟକମାନେ କହନ୍ତି ଯେ ଶ୍ରୀରାମ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଲଙ୍କା ବିଜୟ ପରେ ବୀର ହନୁମାନ ରାମ ଗୁଣ କୀର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ରାମତାଳି (ଦାଶକାଠିଆର ପୂର୍ବରୂପ) ବ୍ୟବହାର କରି ଗୀତ ଗାନ କରୁଥିଲେ । ଏହା ଦାସ୍ୟ ଭକ୍ତିର ଆଦିମ ଉତ୍ସ । ଆଉ କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଅନୁଜ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ଭ୍ରାତୃ ସ୍ନେହ ଓ ରାମଗୁଣ କୀର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ପଞ୍ଚବଟୀ ଅରଣ୍ୟରେ ଏହି ବାଦ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରି ଗୀତଗାନ କରୁଥିଲେ । ତେବେ ଏ ସବୁ ଯୁକ୍ତିର ସତ୍ୟାସତ୍ୟ ଥାଉ ବା ନଥାଉ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ଦାଶ-କାଠିଆ ଯେ ଗୋଟିଏ ଆଦୃତ ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତ ଭାବରେ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ବିଶେଷତଃ ଚିଲିକାର ଦକ୍ଷିଣ କୂଳ ଅର୍ଥାତ୍ ଗଞ୍ଜାମ ଜିଲ୍ଲାରେ ଏହାର ଆଦର ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ । ଯେଉଁ କେତେଜଣ ସାର୍ଥକ ଗାୟକ ଆଜି ଏ ସଙ୍ଗୀତର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରଖିଛନ୍ତି ସେମାନେ ହେଲେ ସର୍ବଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ସାହୁ, ବୈଦ୍ୟନାଥ ଶର୍ମା, କାଶୀନାଥ ପଣ୍ଡା, ବୃନ୍ଦେଶ୍ୱର ପ୍ରଧାନ, ମଙ୍ଗୁଳି ମହାପାତ୍ର, ମୁରଲୀଧର ବିଶୋଇ, ତ୍ରିନାଥ ପାଢ଼ୀ, ବୃନ୍ଦେଶ୍ୱର ନାୟକ, ଉଦୟନାଥ ଲେଙ୍କା, କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଶତପଥୀ, ନକୁଳ ଚରଣ ରାଉତରାୟ, ଦାମୋଦର ମହାପାତ୍ର, ରାମହରି ପାଢ଼ୀ, ଉଦୟନାଥ ସାହୁ, ପାଣ୍ଡବ ଦାସ, ଅନନ୍ତ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ସାରଥୀ ପଣ୍ଡା,

ଯୋଗୀ ମହାପାତ୍ର, ମନୋରଞ୍ଜନ ଘୋଷ ଓ କ୍ଷେତ୍ରବାସୀ ଶତପଥୀ ଇତ୍ୟାଦି । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ସାହୁଙ୍କୁ ଏ ଯୁଗର ଦାଶକାଠିଆ ପ୍ରସାରର ଆଦ୍ୟଗୁରୁ ବୋଲି ଚିହ୍ନଣ କରାଯାଏ ।

ପାଟୁଆ ଗୀତ—

ପଣା ସଂକ୍ରାନ୍ତିରେ ଯେଉଁ ବ୍ରତଧାରୀମାନେ ନିଆଁରେ ଚାଲନ୍ତି ସେମାନଙ୍କୁ ପାଟୁଆ କୁହାଯାଏ । ଏମାନେ ବିଭିନ୍ନ ଭାଗରେ କର୍ମାନୁସାରେ ବିଭକ୍ତ । ଯଥା:—ଘଣ୍ଟ-ପାଟୁଆ, କଣ୍ଟା ପାଟୁଆ, ନିଆଁ ପାଟୁଆ, ପୋଡ଼ା ପାଟୁଆ, ଉଡ଼ା ପାଟୁଆ, ଖଣ୍ଡାପାଟୁଆ ଇତ୍ୟାଦି । ସାଧନାରତ ପାଟୁଆମାନେ ଗୀତ ଗାଆନ୍ତି ନାହିଁ ; କିନ୍ତୁ ସାଧାରଣ ପାଟୁଆମାନେ ଗୀତ ଗାଆନ୍ତି । ଏହି ପାଟୁଆଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ପଣା ସଂକ୍ରାନ୍ତି ସମୟରେ ଯେଉଁ ଯାତ୍ରା ହୁଏ ତାହା ଝାମୁଯାତ୍ରା ନାମରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଖ୍ୟାତ । ଓଡ଼ିଶାର ଜଣେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ପାଟୁଆ ଗାୟକ ଶ୍ରୀ ଦଇତାରି ଭୋଇ ; ଆଜନ୍ମରୁ ଅନ୍ଧ ସେ ।

ଓଗାଳ—

ଓଡ଼ିଶାରେ ଗୋପାଳ ସଂପ୍ରଦାୟକ ଲୋକମାନେ ଓଗାଳ ଗୀତ ଗାଆନ୍ତି । ବିଶେଷତଃ ଦୋଳ ପୂର୍ଣ୍ଣିମାରେ ଏ ଗୀତ ବେଶ୍ ଲୋକପ୍ରିୟ । ଶ୍ରୀ ସୁବାସ ଚନ୍ଦ୍ର ଖିଲାର, ଶ୍ରୀ ଗୁଣନିଧି ଦାସ ଓ ଶ୍ରୀ ଦଇତାରି ପରିଡ଼ା ଏ ଓଗାଳ ଗୀତ ଗାୟକ ଭାବରେ ଜଣାଶୁଣା ।

ଘୁମୁରା ଗୀତ—

ଓଡ଼ିଶାରେ ଘୁମୁରା ଗୀତ ଶଅର (ଶବର) ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଲୋକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିବେଶିତ ହୁଏ । ଦଳବଦ୍ଧ ହୋଇ ଏମାନେ ଘୁମୁରା ବାଦ୍ୟ ବଜାଇ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ୱରରେ ଏ ଗୀତ ପରିବେଷଣ କରନ୍ତି । ସ୍ଥାନ ବିଶେଷରେ ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଜଣେ ସ୍ତ୍ରୀ ବେଶ ହୋଇ ନାଚ ଗୀତ ଗାଏ । ଓଡ଼ିଶାର କେତେ ଜଣ ଘୁମୁରା ଗୀତ ଗାୟକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୀ ବିରଜୁ ଦେଉରୀ ଶ୍ରୀ ଗୁରୁଚରଣ ବେହେରା ବେଶ୍ ଲୋକପ୍ରିୟ ।

ଏକତାରା ଭଜନ—

ଗୋଟିଏ ତାର ଲାଗିଥିବା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଯନ୍ତ୍ରକୁ ଏକତାରା କୁହାଯାଏ । ଓଡ଼ିଶାର କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ଏ ଯନ୍ତ୍ରକୁ ଗୋପୀଯନ୍ତ୍ର ବୋଲି ମଧ୍ୟ କହନ୍ତି । ବଙ୍ଗଳାର ବାଉଲ୍ ଗୀତରେ ବ୍ୟବହୃତ ଯନ୍ତ୍ର ସହିତ ଏହାର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ । ଓଡ଼ିଶାର କେତେଜଣ ଏକତାରା ଭଜନ ଗାୟକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସଙ୍ଗୀତ ଗୁରୁ ଶ୍ରୀ ଉପେନ୍ଦ୍ର ତ୍ରିପାଠୀ, ଅନ୍ଧଗାୟକ ଶ୍ରୀ ବଂଶୀଧର ସାହୁ, ଶ୍ରୀ ଧଡ଼ି ବିଶୋଇ, ଶ୍ରୀ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ନାମ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ ।

କେନ୍ଦ୍ରା ଗୀତ—

ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ଲୋକଗୀତ ମଧ୍ୟରୁ କେନ୍ଦ୍ରା ଗୀତ ଅନ୍ୟତମ ଆଦିମ ଲୋକଗୀତ । ନାଥ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଭିକ୍ଷାବୃତ୍ତି କରିବାକୁ ଏହି ସଂଗୀତ

ପରିବେଷଣ କରି ଆସୁଛନ୍ତି । କେନ୍ଦ୍ରା ମାଧ୍ୟମରେ ପରିବେଷଣ ଲାଗି 'ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର' ଗୀତ ବେଶ ଲୋକପ୍ରିୟ ; କିନ୍ତୁ କେତେକ ଏହାକୁ ଅଶୁଭ ଗୀତ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ତେଣୁ ଗୁରୁବାର ଦିନ ଏ ଗୀତ ପରିବେଷିତ ହୁଏନାହିଁ । ଓଡ଼ିଶାର କେତେଜଣ ପ୍ରଖ୍ୟାତ କେନ୍ଦ୍ରା ଗାୟକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସର୍ବଶ୍ରୀ ରବିନାରାୟଣ ନାଥ, ଚନ୍ଦ୍ରମଣି ନାଥ, ମହେଶ୍ୱର ନାଥ, ଭୋଳ ନାଥ, ନରେନ୍ଦ୍ର ଗୁରୁ, ମଦନମୋହନ ନାଥ, ଅଲେଖ ନାଥ, ଶଙ୍କରନାଥ ଶର୍ମା, ଭୁବନାନନ୍ଦ ନାଥ, ସନାତନ ଦେହୁରୀ, ନବୀନ ଗୁରୁ ଓ ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ନାଥଙ୍କ ନାମ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ ।

ଖଞ୍ଜଣୀ ଭଜନ—

ଓଡ଼ିଶାର ଆଦିମ ଲୋକଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ଖଞ୍ଜଣୀ ଭଜନର ସ୍ଥାନ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଗାଁ ଗହଳର ସଂଖ୍ୟାଧିକ ଭଜନ ମଣ୍ଡଳୀ ଏ ଗୀତ ପରିବେଷଣ କରନ୍ତି । ମୁଖ୍ୟତଃ ଭୀମ ଭୋଇଙ୍କ ନିରାକାର ଭଜନ ଏଥିରେ ଗାନ କରାଯାଏ । ଓଡ଼ିଶାର କେତେ ଜଣ ଜଣାଶୁଣା ଖଞ୍ଜଣୀ ଭଜନ ଗାୟକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସର୍ବଶ୍ରୀ ଗୋଲକ ବିହାରୀ ରାଉଳ, ପଟେଲ ଚନ୍ଦ୍ର ରାୟ, ଫକୀର ଚରଣ ସାହୁ, ବ୍ରଜକିଶୋର ନାୟକ, ମୁରଲିଧର ନାୟକ, ଦୁଃଖିଶ୍ୟାମ ସାହୁ, ଭାସ୍କର ଚନ୍ଦ୍ର ପଣ୍ଡା, ଅଲେଖ ଭୋଇ, ନଟବର ପରିଡ଼ା, ଭିକାରୀଚରଣ ନାୟକ, ଅନାଦି ଚରଣ ପାଲ, କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକ, ହୀରକିଶୋର ରାଉତରାୟ, କୈଳାସଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ, ମଥୁରୀ ମଲିକ, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ବେହେରା, ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ ରାଉତ, ଗଗନବିହାରୀ ପଣ୍ଡା, ଭଗବାନ ରାଉତ, ଧୀରେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ଷଡ଼ଙ୍ଗୀ, ନେହାଦିନ୍ଦ ବେହେରା, ବାନାମ୍ବର ଭୋଇ, ବକଲ ସାହୁ, ଗନ୍ଧର୍ବ ପଣ୍ଡା ଓ ହୃଷିକେଶ ଚମ୍ପତିରାୟ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ ନାମ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ ।

ଦଣ୍ଡନାଚ ଗୀତ—

ଦଣ୍ଡନାଚ ଢେଙ୍କାନାଳ, ନରସିଂହପୁର, ଆଠମଲ୍ଲିକ, ମୟୂରଭଞ୍ଜ, ବଉଦ, ସୋନପୁର ଓ ବାର୍ଙ୍କି ଇତ୍ୟାଦି ସ୍ଥାନରେ ଖୁବ୍ ଲୋକପ୍ରିୟ । ଏହା ପାଟୁଆ ପରି ଏକ ଲୋକପ୍ରିୟ ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନ । ଶିବ ଏ ଗୀତର ପ୍ରଧାନ ଆରାଧ୍ୟ ଦେବତା । ଏ ଗୀତର ଚଢ଼େଇଆ ଚଢ଼ୋଉଣୀ, ବାଇଧନ ଲୋକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଖୁବ୍ ଆଦୃତ ।

ଧୂଡୁକୀ ଗୀତ—

ଓଡ଼ିଶାର ଆଦିମ ଲୋକଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ଧୂଡୁକୀ ଗୀତ ଅନ୍ୟତମ । କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ତ୍ରୀ ପୁରୁଷ ଉଭୟ ଚଡ଼ା ଉତ୍ତର ରୀତିରେ ନୃତ୍ୟ କରି କରି ଏ ଗୀତ ଗାଆନ୍ତି । ଧୂଡୁକୀ ବାଦ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରି ବୋଲାଯାଉଥିବା ଗୀତମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ଗୀତଟି ଖୁବ୍ ଲୋକପ୍ରିୟ । ଯଥା—

"ପୁରୁଷ—ମନୁଆଁ ମାଆ କରି ସୁନ୍ଦରୀ ମୁଁ ଯାଉଛି ବାବାଜି ହୋଇ,
ସ୍ତ୍ରୀ—ଯିବ ଯେ ନାଥ ବାବାଜି ହୋଇ ତୁମ ଚମୁଟା କାହିଁ ?
ପୁରୁଷ—ତୋ ଆଖି ଛଟା ମୋର ଚମୁଟା ଆଉ ଚମୁଟା ନାହିଁ ।"

ଏ ଗୀତ ବୋଲୁଥିବା କଳାକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସର୍ବଶ୍ରୀ ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ ପାତ୍ର, ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ ପାତ୍ର, ହଜାରି ସେଠୀ, ଅମୀନ ପାତ୍ର, ନଟବର ମହାପାତ୍ର, ଶ୍ୟାମ ପାତ୍ର ଓ ରାଧା ପାତ୍ରଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

ମୃଦଙ୍ଗ—

ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ଲୋକବାଦ୍ୟ ଯଥା—ମହୁରି ବାଦ୍ୟ, ତେଲଙ୍ଗୀ ବାଦ୍ୟ, ଘଣ୍ଟ ମର୍ଦ୍ଦଳ, ବୀରବାଦ୍ୟ ଓ ମୃଦଙ୍ଗ ବାଦ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ମୃଦଙ୍ଗ ଖୁବ୍ ଲୋକପ୍ରିୟ । ସାଧାରଣତଃ ଦୁଇ ପ୍ରକାରର ଖୋଲ ମୃଦଙ୍ଗ ବାଦ୍ୟ ପାଇଁ ଆମ ରାଜ୍ୟରେ ପ୍ରଚଳିତ । ଯଥା—ନଦୀୟା ଖୋଲ ଓ ଓଡ଼ିଶୀ ଖୋଲ । ସମାଲୋଚକମାନେ ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ, ଏ ବାଦ୍ୟର ଅଙ୍ଗ ମୃତ୍ ବା ମାଟିରେ ତିଆରି ହୋଇଥିବା ହେତୁ ଏହାର ନାମ ମୃଦଙ୍ଗ । ଓଡ଼ିଶାର କେତେଜଣ ଜଣାଶୁଣା ମୃଦଙ୍ଗଶିଳ୍ପୀ ହେଲେ ସର୍ବଶ୍ରୀ ବଳରାମ ଦାସ, ଅନ୍ତର୍ଯାମୀ ବେହେରା, ବେଣୁଧର ରାଉତ, ଭୀମସେନ ଦାସ, ଗୌରହରି ସ୍ୱାଇଁ, ମୋହନ ନାୟକ, କ୍ଷେତ୍ରମୋହନ ରାଉତରାୟ, କବିରାଜ ପ୍ରଧାନ, ନଟବର ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ପଦ୍ମଚରଣ ବେହେରା, ଅଇଁଠୁ ସ୍ୱାଇଁ, ହଜାରି ବାରିକ୍, ବୁଦ୍ଧିରାମ ମୁଦୁଲି, କେଳୁ ଚରଣ ପ୍ରଧାନ ଓ ଭୁଜବଳ ଜାଲି ଇତ୍ୟାଦି ।

ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଲୋକବାଦ୍ୟ ଭାବେ ପରିବେଷିତ ହେଉଥିବା ଯୋଡ଼ି ଶଙ୍ଖ ଓ ନାଗେଶ୍ୱରୀ ଇତ୍ୟାଦି ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର ନିଜସ୍ୱ । ଏ ଦୁଇ ବାଦ୍ୟର ଯଥାକ୍ରମେ ଦୁଇଜଣ ସ୍ୱନାମଧନ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀ ହେଲେ ଶ୍ରୀ ମୋଚିରାମ ମୁନି ଓ ଶ୍ରୀ ନାରାୟଣ ନାୟକ ।

ଠିକ୍ ସେହିପରି ସ୍ଥାନ ବିଶେଷରେ, ସମୟ ବିଶେଷରେ ଓ ପର୍ବ ବିଶେଷରେ ଲୋକଗୀତ ଭାବେ ପରିବେଷିତ ହେଉଥିବା ହଳିଆ ଗୀତ, ନାଉରିଆ ଗୀତ, କୁଆଁର ପୁନେଇଁ ଗୀତ ଓ ରଜଦୋଳି ଗୀତ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ । କିନ୍ତୁ ସେହିପରି ଡଗ ଡମାଳି, କାନ୍ଦଣା ଓ ଧୋବାଗୀତ ଇତ୍ୟାଦି ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକଗୀତ ସଂସ୍କୃତିରୁ ଲୋପ-ହେବା ଉପରେ । ଅତୀତରେ ରଜକ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ବିବାହ ବ୍ରତ ଇତ୍ୟାଦିରେ ଯେଉଁ ଗୀତ ଗାନ କରାଯାଉଥିଲା ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା । ଯଥା—

ହାଣିଗଲା ବରଖୁବା ଲୋ ଧୋବଣୀ ହାଣିଗଲା ବରଖୁବା
ଉଠ ଭାଉଆଣି ବସା କାଞ୍ଜିପାଣି ଆଇଲେ ବେଠିଆ ଧୋବା ।"

ଏହା ଗୋଟିଏ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ସଂସ୍କୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରେ ।

ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ପୁଚିଖେଳ ଗୀତ, ଡାଲଖାଇ, ଜାମୁକୋଲି, କରମା, ବାର୍ଙ୍ଗିଝୁଙ୍କ ଓ ବାରମାସୀ ଇତ୍ୟାଦି ଲୋକଗୀତର ପ୍ରରିବେଷଣରେ ଓଡ଼ିଆ ପଛରେ ପଡ଼ିନାହିଁ । ଏହି ଲୋକଗୀତ, ଲୋକବାଦ୍ୟ ଓ ଲୋକନୃତ୍ୟର ଅନୁସନ୍ଧାନ କଲେ ଅତୀତ ଓଡ଼ିଶାର ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନା ଯେ ଅନେକାଂଶରେ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇ ପାରିବ ଏଥିରେ ତିଳେହେଲେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

●

ଓଡ଼ିଶୀ ଖଞ୍ଜଣୀ ଭଜନ

ଡଃ ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି

ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ-ପ୍ରଚଳିତ ବାଦ୍ୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଖଞ୍ଜଣି ଅନ୍ୟତମ । ସାଧୁ ଭାଷାରେ ଏହା ଖଞ୍ଜରୀ ନାମରେ ପରିଚିତ । କେତେକ ସଙ୍ଗୀତଶାସ୍ତ୍ର ଓ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ, ବ୍ରଜନାଥ ବଡ଼ଜେନା, କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ ରଥ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରାଚୀନ କବି ଓ ଗୀତିକାର ଗଣ ବିବିଧ ବାଦ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଖଞ୍ଜଣୀର ଉଲ୍ଲେଖ ମଧ୍ୟ କରିଯାଇ ଅଛନ୍ତି । ଉପେନ୍ଦ୍ର-ଭଞ୍ଜ କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ କାବ୍ୟରେ ଝିଂକାରୀ ଝିଂକାରକୁ ସୁବାଦ୍ୟ ଖଞ୍ଜରୀ ବା ଖଞ୍ଜଣୀର ଧ୍ୱନି ସହ ତୁଳନା କରି ଲେଖିଅଛନ୍ତି—

କୋକିଳ ଗାୟକ ଉଚ୍ଚେ ଗାଏ ଗୀତ
ଝିଂକାରୀ ଝଂକାର ଖଞ୍ଜରୀଟ ପ୍ରାନ୍ତହତ ସୁବାଦ୍ୟରେ ବିଦିତ ।

ବ୍ରଜନାଥ ବଡ଼ଜେନା ତାହାଙ୍କ 'ରାଜସଭା' ଖଣ୍ଡ କାବ୍ୟରେ ତତ୍‌କାଳୀନ ରାଜସଭାରେ ଏକ ସଙ୍ଗୀତ ସମାରୋହର ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବିବିଧ ବାଦ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରର ଉଲ୍ଲେଖ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି—

ବୀଣା, ଅମୃତି, ତମ୍ବୁରା   ମାଦଳ, ତାର ମନ୍ଦିରା
କେ ସ୍ୱର ବଇଁଶୀ ଧରିଛି କେ ଖଞ୍ଜରୀ
ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରବୀଣ ମାନେ   ଇଙ୍ଗିତ ହାସ ଇକ୍ଷଣେ
ଭଙ୍ଗ ଭରେ ଭେଟୁଛନ୍ତି କରି ଘୃତୁରୀ
ତେଲଙ୍ଗୀ ବାଦନ ନିକର
ମଜୁରା କଲେ ନୌବତ ବାଜା ରୃକର ।

ଏଥିରୁ ପ୍ରାଚୀନ ଓ ମଧ୍ୟ ଯୁଗରେ ଗୀତ ବାଦ୍ୟ ପ୍ରବୀଣ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏହି ବାଦ୍ୟଟି ସମାଦୃତ ହେଉଥିବାର ନିଦର୍ଶନ ମିଳିଥାଏ ।

ଆଘାତ ଦ୍ୱାରା ଏହି ବାଦ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରର ନାଦ ବା ଧ୍ୱନି ଜାତ କରାଯାଉଥିବାରୁ ଏହାକୁ ଆନଦ୍ଧ ବାଦ୍ୟ ବା Percession sustanment ଶ୍ରେଣୀର ବାଦ୍ୟ ଭାବରେ ପରିଗଣନା କରାଯାଇଥାଏ । ଭାରତର ବିଭିନ୍ନାଞ୍ଚଳରେ ଏତାଦୃଶ ବିବିଧ ଆକୃତିର ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲେ ହେଁ ଓଡ଼ିଶାରେହିଁ ଏହାର ଜନପ୍ରିୟତା ସର୍ବାଧିକ କୁହାଯାଇ ପାରେ ।

ପାଞ୍ଚରୁ ସାତ ଆଙ୍ଗୁଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚଉଡ଼ା ବିଶିଷ୍ଟ ଏକ ବଳୟାକାର କାଠରେ ଏହି ବାଦ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ର ନିର୍ମିତ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିପାଇଁ ସାଧାରଣତଃ ଦେବଦାରୁ, ପଣସ ଗମ୍ଭାରୀ କାଠ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ବଳୟର ଗୋଟିଏ ପଟକୁ ଗୋଧି ଚମ ଦ୍ୱାରା ଛାଉଣି କରାଯାଏ ଓ ଏହାର ଅନ୍ୟପଟଟି ଖୋଲା ରହେ । ଛାଉଣି ନହୋଇଥିବା ପଟଟିକୁ ଈଷତ ସଂକୁଚିତ ଅଥବା ଅପେକ୍ଷାକୃତ ପ୍ରସାରିତ ମଧ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ । ଛାଉଣୀ ହୋଇଥିବା ପଟର ବ୍ୟାସ ପ୍ରାୟ ୭ ଇଞ୍ଚ । କାଷ୍ଠ ବଳୟର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ଅତି ଛୋଟ ହାଲୁକା ଝାଂଜ ମଧ୍ୟ ଖଂଜା ଯାଇଥାଏ । ଝାଂଜର ଦୁଇ ପାଖରେ କେହି କେହି ଶାଙ୍ଟି ଘାଗୁଡ଼ି ମଧ୍ୟ ଲଗାଇ ଥାଆନ୍ତି । ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ର ବାଦ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରଟିକୁ ବାମ ହାତରେ ଧରି ଡାହାଣ ହାତର ଆଙ୍ଗୁଠିରେ ବଜାଇବାକୁ ହୁଏ । ଖଂଜଣୀ ବଜାଇବା ବେଳେ ଏଥିରେ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିବା ଝାଂଜ ଓ ଘାଗୁଡ଼ି ମଧ୍ୟ ବାଜିଉଠେ ଓ ଏହା ବାଦ୍ୟ ଧ୍ୱନିକୁ ଲାଳିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ତାଳକୁ ମଧ୍ୟ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିଥାଏ । ଚମଡ଼ା ଛାଉଣୀରେ କରାଘାତ କରି ଏଥିରୁ ସ୍ୱର ଓ ତାଳ ନିଷ୍ପନ୍ନ କରାଯାଇଥାଏ ।

ଏହାକୁ କେହି କେହି ତମ୍ବୁରା ବା ଟମ୍ବୁରାଇନ ସଦୃଶ ଏକ ବାଦ୍ୟ ବୋଲି ବା ଟମ୍ବୁରାଇନର ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସଂସ୍କରଣ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରି ଅଛନ୍ତି । ପ୍ରକୃତରେ ଖଂଜଣୀଠାରୁ ଟମ୍ବୁରାଇନ ଆକାରରେ ବଡ଼ ଓ ଏହାର ବଳୟର ତିନିଗୋଟି ସ୍ଥାନରେ ଦୁଇଟି ଲେଖାଏ ଝାଂଜ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ଖଂଜଣୀର ଗୋଟିଏ ପଟ ଖୋଲା ଥିବାରୁ ପଖାଉଜ ଅପେକ୍ଷା ଏଥିରେ ନାଦ କଂପନର ସ୍ୱଳ୍ପତା ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ଏହି ଲୋକ ପ୍ରଚଳିତ ବାଦ୍ୟର ବାଣୀ ବା ବୋଲର ରୂପରେଖ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୋଇ ନାହିଁ । ପରଂପରା କ୍ରମେ ଏହାର ବାଦନରୀତି ଲୋକେ ବାଦକମାନଙ୍କ ଠାରୁ ଦେଖି ଶୁଣି ଶିକ୍ଷା କରି ଆସୁଅଛନ୍ତି । କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଏଥିରେ 'ସା' ଠାରୁ 'ରି', 'ଗା', 'ମା', 'ପା' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ପାଞ୍ଚଗୋଟି ସ୍ୱର ଜାତ ହୋଇଥାଏ । (୧)

ଏହି ବାଦ୍ୟଟି ମୁଖ୍ୟତଃ ଭକ୍ତି ସଂଗୀତ ବା ଜଣାଣ, ଭଜନ ପ୍ରଭୃତି ଗୀତ ହେବା ସମୟରେ ବାଦନ କରାଯାଇଥାଏ । ଏଣୁ ଖଂଜଣୀ ଗୀତ କହିଲେ ସାଧାରଣତଃ ଭଜନ ହିଁ ସୂଚିତ ହୁଏ । ତଥାପି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ, ଦୀନକୃଷ୍ଣ, ବିଶ୍ୱନାଥ ଖୁଣ୍ଟିଆ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରାଚୀନ କବିମାନଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ମଧ୍ୟ କେହି କେହି ଏହାର ବାଦନ ସହଯୋଗିତାରେ ଗାନକରି ଥାଆନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାର ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରେ ଭଜନ ସଂପ୍ରଦାୟରେ ଏହି ବାଦ୍ୟ ସୁପ୍ରଚଳିତ । ଆକାରରେ କ୍ଷୁଦ୍ର ଓ ଅତ୍ୟନ୍ତ ହାଲୁକା ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାକୁ ନେବା ଆଣିବା କରିବା ଯେପରି ସୁବିଧା ଜନକ, ସେହିପରି ଏହାର ବାଦନ ରୀତି ମଧ୍ୟ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସହଜ ସାଧ୍ୟ । ସମବେତ ଭଜନ ସଂପ୍ରଦାୟରେ ମୁଖ୍ୟ ଭାବରେ ପ୍ରଥମେ ଜଣେ ଖଂଜଣୀ ବଜାଇ ଗୀତ ଗାଇବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି ।

---

(୧) Music of Eastern India—Sukumar Ray.

ଗୋଟିଏ ପଦ ଗାନକଲାପରେ ଧ୍ରୁବ ବା ଘୋଷାପଦରେ ଅନ୍ୟମାନେ ପାଳି ଧରନ୍ତି ଓ ସମତାଳରେ ସେମାନଙ୍କ ଖଂଜଣୀ ବା ଗିନି ପ୍ରଭୃତି ବାଦନ କରନ୍ତି (ଅବଶ୍ୟ ଯଦି ସେମାନଙ୍କ ପାଖେ ଖଂଜଣୀ ଥାଏ) । ଏହିପରି ଭାବେ ସମବେତ ଭକ୍ତି ସଂଗୀତ ଗାନରେ ଖଂଜଣୀ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ଭିକ୍ଷାର୍ଥୀମାନେ ମଧ୍ୟ ଏକକ ଭାବେ ଖଂଜଣୀ ବାଦନ ସହ ଭକ୍ତି ସଂଗୀତ ଗାନ କରିଥାନ୍ତି ।

ଏହି ବାଦ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରର ବ୍ୟାପକ ବ୍ୟବହାର ମହିମାଧର୍ମୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏଥିରେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେହି କେହି କୀର୍ତ୍ତନର ବାଣୀ ପ୍ରୟୋଗ କରୁଥିବା ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ ।

ଭଜନରେ ସାଧାରଣତଃ ଉପାସ୍ୟ ଦେବତାଙ୍କ ଗୁଣ, ମହିମା ପ୍ରଭୃତି କୀର୍ତ୍ତିତ ବା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥାଏ । ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବ କବି ଓ ବୈଷ୍ଣବ ଦର୍ଶନ ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ରୂପ ଗୋସ୍ୱାମୀ କୀର୍ତ୍ତନ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—'ନାମ ରୂପ ଗୁଣାଦୀନା ମୁଚ୍ଚୈର୍ଭାଷାତୁ କୀର୍ତ୍ତନମ୍'—ଅର୍ଥାତ୍ ଉପାସ୍ୟ ଦେବତାଙ୍କ ନାମ, ରୂପ ଗୁଣ ପ୍ରଭୃତିକୁ ଉଚ୍ଚ କଣ୍ଠରେ ଗାନ କରିବାକୁ କୀର୍ତ୍ତନ କୁହାଯାଏ । ନାମ କୀର୍ତ୍ତନ ଓ ଲୀଳା କୀର୍ତ୍ତନ ଭେଦରେ ଏହାକୁ ଦୁଇ ଗୁଣରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ଥାଏ ଓ ଏହା ଏକ ଭିନ୍ନ ଗାନରୀତି ସାପେକ୍ଷ । ଓଡ଼ିଶାର କୀର୍ତ୍ତନ ରୀତିରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏଥିରେ ଖଂଜଣୀ ପରିବର୍ତ୍ତେ ମୃଦଙ୍ଗ, କରତାଳ ପ୍ରଭୃତି ହିଁ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ଖଂଜଣୀରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଭକ୍ତିମୂଳକ ଗୀତ ଗାନବେଳେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ ।

ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ପ୍ରସାର ଫଳରେ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ବହୁ ଭକ୍ତ କବି ସଂଗୀତ ରଚନା କରିଯାଇ ଅଛନ୍ତି । ଭକ୍ତି ସଙ୍ଗୀତ ବା ଭଜନଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣତଃ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ କଥିତ ଭାଷାରେ ରଚିତ । ଜଗନ୍ନାଥ, ବଳରାମ, ଅନନ୍ତ, ଅଚ୍ୟୁତ ଓ ଯଶୋବନ୍ତ ପ୍ରଭୃତି ପଞ୍ଚସଖାଙ୍କ ଭଜନ ଓଡ଼ିଶାରେ ବହୁ ଜନପ୍ରିୟ । ସେମାନଙ୍କ ଭଜନରେ ପିଣ୍ଡ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ତତ୍ତ୍ୱ ମୂଳକ ବିଷୟର ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏହାକୁ ଶରୀର ଭେଦ ଭଜନ ମଧ୍ୟ କହନ୍ତି । ଧ୍ୟାନରେ ଅଆକାର ବ୍ରହ୍ମ, ଦର୍ଶନର ବିଷୟକୁ ନାନା ସୁପ୍ରଚଳିତ ଉପମା ସାହାଯ୍ୟରେ ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଥାଏ । ଏହି ଶରୀର ଭେଦ ଭଜନଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଖଞ୍ଜଣୀ ସହଯୋଗରେ ଗୀତ ହୋଇଥାଏ । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ 'ଭ୍ରମରମନ ଭୁଲୁ କାହିଁକି', 'ଭାଗବତ ଭଜନ ମାଳା, ମନ ସୂତେ ଗୁନ୍ଥି ନକର ହେଳା', ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦଙ୍କ 'ଆରେଁ ଭଜମନ, ଭଜି ପାରିଲେ ପାଇବୁ ଦରଶନ' 'ବାଇମନ ଅବନାବନି' 'ଆରେ ମନ ମୋର, ବାଟ ବଯାଘର ଖଣ୍ଡି ଦମ୍ଭକର', 'ବାଇମନ ହୋ ବସି ହଂସକୁ ଦେଖିଲା—ହଂସ ଉଡ଼ିଗଲେ ବୁଡ଼ିବ ଭେଲା,' ଯଶୋବନ୍ତଙ୍କ 'ବଡ଼ ମାସ୍ତାନୀ ଜୀବ ବୁଝେଁ କାହାର, ଦିନେ ନଭଜୁ ରାମକୃଷ୍ଣ ଶ୍ରୀହରି', 'ମନ ମତ୍ତ ଦୁହାଳ ଗାଈ ଏବଂ ଅନନ୍ତଙ୍କର କାହିଁକରେ ବାଇମନ ଭଙ୍ଗା ନାବ ପରେ

ବସୁ' ପ୍ରଭୃତି ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ସଚରାଚର ଖଞ୍ଜଣୀ ସହଯୋଗରେ ସରସ ଭାବେ ଗୀତ ହୋଇଥାଏ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଭକ୍ତ କବିମାନେ ଖଞ୍ଜଣୀ ସହଯୋଗରେ ଗୀତ ହେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଯେ ଭଜନ ବା ଭକ୍ତ କବିତା ରଚନା କରିଥିଲେ ଏପରି ଭାବିବା ଭ୍ରମାତ୍ମକ । ଭକ୍ତକବିମାନେ ସେମାନଙ୍କ ଭକ୍ତ ଭାବନାକୁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ରାଗ ତାଳରେ ରଚନା ନକରି ସହଜ ସରଳ ଭାଷାରେ ତଥା ଲୋକଗୀତ ଶୈଳୀର ଆଦର୍ଶରେ ହିଁ ରଚନା କରି ଯାଇଥିଲେ । ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କ ବୋଧଗମ୍ୟ ଭାଷାରେ, ସରଳ ସ୍ୱର ଯୋଜନା ମାଧ୍ୟମରେ ସହଜରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିବା ସମ୍ଭବ ପର—ଏହାହିଁ ସମ୍ଭବତଃ ସେମାନଙ୍କର ଥିଲା ଧାରଣା । ସେହି ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଖଞ୍ଜଣୀ ସହଯୋଗରେ ଗୀତ ହେବାରୁ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରର ନାମାନୁସାରେ ଏଗୁଡ଼ିକୁ 'ଖଞ୍ଜଣୀ ଗୀତ' ନାମରେ ଏବେ କେହି କେହି ଅଭିହିତ କରୁଅଛନ୍ତି ।

ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପରେ ସପ୍ତଦଶ ଓ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ରାଗ ତାଳକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ବହୁ କବି ସଙ୍ଗୀତ ବା ଚୌପଦୀ ରଚନାରେ ମନୋନିବେଶ କରିଥିଲେ । ସେହି ସବୁ ସଙ୍ଗୀତ ଗାନରେ ଖଞ୍ଜଣୀ ବାଦନ ହେଉଥିଲା କି ନାହିଁ ତାହା କହିବା କଷ୍ଟକର । ମାତ୍ର ଏହି ସମୟର ତଥା ୧୯ଶ ଶତକର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭକ୍ତ କବିଙ୍କ ଭକ୍ତ ସଙ୍ଗୀତ ବା ଜଣାଣ ଭଜନ ଲାଗି ଖଞ୍ଜଣୀ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବା ସମ୍ଭବପର । ଭକ୍ତକବି ତଥା ଭକ୍ତିପ୍ରଧାନ ସଙ୍ଗୀତ ରଚୟିତା ଭାବେ ସାଲବେଗ, ଦୀନକୃଷ୍ଣ, ବନମାଳୀ, ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ । ସାଲବେଗଙ୍କ 'ଆହେ ନୀଳ ଶଇଳ ପ୍ରବଳ ମତ୍ତ ବାରଣ—ମୋ ଆରତ ନଳିନୀ ବନକୁ କର ଦଳନ' ଓ 'ଆହେ ନୀଳଗିରି, ତୁମ୍ଭ ଶ୍ରୀଭୁଜେ ଦମ୍ଭଣା କେଉଁ କେଉଁ ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଭଜମନ କଳା କହ୍ନାଇ, ଭଜିଲେ ତୋ ଦୁଃଖ ରହିବ ନାହିଁ, ସତ୍ୟବାଦୀ ଗୋବିନ୍ଦ ରାଧା ମୋହନ'; ଖଞ୍ଜଣୀ ସହଯୋଗରେ ଗୀତ ହୋଇଥାଏ ଓ ଏହା ଭଜନ ପ୍ରେମୀଙ୍କର ଅତି ଜନପ୍ରିୟ ଭଜନ ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନ୍ୟତମ । ସେହିପରି ବନମାଳୀଙ୍କ ସ୍ୱରଚିତ ବଳ୍ଲଭାନନ୍ଦ ଓ ତତ୍କାଳୀନ ଓଡ଼ିଶାର ରାଜା ବୀରକିଶୋରଙ୍କ ନାମରେ ଭଣିତା ଯୁକ୍ତ ଭଜନଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଖଞ୍ଜଣୀ ଭଜନ ଭାବେ ଅତୁଳନୀୟ ସୃଷ୍ଟି । ବନମାଳୀଙ୍କ 'ଜଗନ୍ନାଥ ହୋ କିଛି ମାଗୁ ନାହିଁ ମୁଁ ତୋତେ, ଦୀନବନ୍ଧୁ ଦଇତାରି କାହିଁକି ନ ଭଜୁ ମନ ରାମକୃଷ୍ଣ ହରିଙ୍କି ପତିତପାବନ ବାନା ଆଉ କେତେ ବେଳକୁ', ଭୂଜଳିତଲେ ମୋତେ ରଖ ମହାବାହୁ, ପ୍ରଭୃତି ଗୀତର ଆବେଦନ ଅତୀବ ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ । କବି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଭଣିତା ଯୁକ୍ତ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଗୀତ 'ମାନ ଉଦ୍ଧାରଣ, ପତିତ ତାରଣ ଶରଣ ମୁଁ ତୁମ୍ଭ ପାଦ ତଳେ' ଓ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କ 'ଅନୁଦିନେ ତୋ ପଦେ କାଳଯାଉ ଗଲା ସରିତ' ଗୀତ ମଧ୍ୟ ଖଞ୍ଜଣୀ ଭଜନ ଭାବରେ ବହୁ ଜନପ୍ରିୟ ।

ବହୁ ଅଜ୍ଞାତନାମା ଭକ୍ତ କବିଙ୍କ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗୀତ ଖଂଜଣୀ ଭଜନ ଭାବେ ଅମରତ୍ୱ ଲାଭ କରିଅଛି । ସେହିସବୁ କବିଙ୍କ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ରଚନା ଅଥବା ଜୀବନୀ କାଳ ସଂପର୍କରେ କିଛି ମିଳୁଥିଲେ ହେଁ ତାହାଙ୍କ ରଚନା ଯେ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ସୃଷ୍ଟି ଏହା କହିବା ଅନାବଶ୍ୟକ । ଏତାଦୃଶ ରଚନା ଭାବେ, ସାରଥିଭକଙ୍କ, 'ଅକାମନ ଭୁଲିଯିବା, ଚକାନୟନ ଦେଖିବା, ଶଙ୍ଖନାଭି ମଣ୍ଡଳରେ ବେନି ନେତ୍ର ପଖାଳିବା, ହରେକୃଷ୍ଣଙ୍କ-ମଣିମା ଶୁଣିମା ହେଉ ଗରବ ଡାକ', କାଶୀ ବିଶ୍ୱେଶ୍ୱରଙ୍କ 'ଦୁଃଖ ନାଶନ, ଗରୁଡ଼ାସନ ଦୁଃଖ ଜଣାଇବି କାହାକୁ,' ଗଙ୍ଗାଧର ବା ଗଣ୍ଡାଧରଙ୍କ 'ଆରେ ଶୁଆ ଖଡଖଡ଼' ଜୀବ ପରମ୍ ଦୁହିଁଙ୍କର । 'ବଗୁର', ସ୍ୱପ୍ନାନନ୍ଦଙ୍କ 'ମଣିମା ଶୁଣିମା ହେଉ ଗରବ ଡାକ', ଭରତଙ୍କର 'କଳାକୃଷ୍ଣ କମଳ ଆଖି', ବାଇଡ଼ାଙ୍କ 'ହରିନାମେ କି ରସ ଅଛି'; ପ୍ରଭୃତି ଗୀତର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ ।

ମହିମା ସଂପ୍ରଦାୟ ଗୃହୀ ତଥା ସନ୍ନ୍ୟାସୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଖଂଜଣୀ ବାଦନ ଯେ ସର୍ବାଧିକ ଜନପ୍ରିୟ ଏହା ପୂର୍ବରୁ କଥିତ ହୋଇଅଛି । ସେହିମାନଙ୍କ ଭଜନ ଗୋଷ୍ଠୀରେ ଭୀମ ଭୋଇ ଓ ଜୟକୃଷ୍ଣଙ୍କ ରଚିତ ଗୀତ ଗୁଡ଼ିକ ଗୀତ ହୋଇଥାଏ । ଭୀମ ଭୋଇଙ୍କ 'ପାଦ ପାଣି ନାହିଁ ତାଙ୍କୁ ଦେଖିଛି କିଏ', ଭୁଲନ୍ତି ଶୂନ୍ୟେ ଶବଦ', 'ବନ୍ଦନା ପାଦ ପଦ୍ମକୁ', ଭଜନରେ 'ଶ୍ରୀ ଗୁରୁପାଦ ନକର ହେଳା', 'ଭଜ ଅଲେଖ ବ୍ରହ୍ମଙ୍କ' ପ୍ରଭୃତି ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଖଂଜଣୀ ଭଜନ ଭାବେ ବହୁ ଜନପ୍ରିୟ । ଭଜନକୁ ସଗୁଣ ଓ ନିର୍ଗୁଣ ଭେଦରେ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ । ମହିମା ଧର୍ମୀଙ୍କ ଭଜନଗୁଡ଼ିକ ନିର୍ଗୁଣ ଭଜନ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ । ସବୁ ପ୍ରକାର ଭଜନରେ ଖଂଜଣୀ ବାଦନ ହୋଇଥାଏ । ଦେବ ମନ୍ଦିର ସମ୍ମୁଖରେ ଅଥବା ଏହାର ପ୍ରାଙ୍ଗଣ ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ଏକକ ଭାବରେ ବା ସମବେତ ଭାବରେ ଖଂଜଣୀ ଭଜନ ଗାଇବାର ରୀତି ପରଂପରା କ୍ରମେ ଚାଲିଆସୁଅଛି । ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଶ୍ରୀ ମନ୍ଦିର ପରିସରରେ ଖଂଜଣୀ ଭଜନକାରୀଙ୍କୁ ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟହ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ଏଥିରୁ ଲୋକ ଚଳଣିରେ ଖଂଜଣୀ' ଭଜନର ବ୍ୟାପକ ପ୍ରସାର କଳନା କରାଯାଇପାରେ । ଖଂଜଣୀ ଭଜନ ଜନ ଜୀବନରେ ଭକ୍ତି ଭାବନା ପ୍ରସାର କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରାଚୀନ ଭକ୍ତି ସାହିତ୍ୟକୁ ମଧ୍ୟ ସଞ୍ଜୀବିତ ରଖିଅଛି ।



ମୁଦ୍ରଣ : ପାୟୋନିଅର ପ୍ରେସ, ସେଖବଜାର, କଟକ-୮